Traducere de RADU DRAGOMIR
Coperta seriei: ION PETRESCU
GÉRARD PHILIPE
Amintiri şi mărturii culese de ANNE PHILIPE şi prezentate de CLAUDE ROY

GÉRARD PHILIPE Souvenirs et témoignages recuellis par Anne Philipe et présentés par Claude Roy © 1960, Librairie Gallimard
EDITURA MERIDIANE, BUCUREŞTI, 1969

Această carte nu este nicio simplă culegere de omagii aduse lui Gérard Philipe, nicio biografie clasică, şi cu atât mai puţin o biografie romanţată. E o „biografie colectivă".

Ne-am propus să adunăm aici şi să aşezăm într-o ordine cronologică şi logică notele şi amintirile celor care l-au cunoscut şi care l-au iubit pe Gérard Philipe, care au lucrat cu el, care au împărţit cu el destinul de om şi cariera de actor. Mărturiile lor, astfel adunate, restituie un portret într-o sută de oglinzi, traiectoria unui artist reflectată de către cei pe care i-a luminat în drumul ei.

Le mulţumim tuturor celor (mai bine de o sută) care au binevoit să contribuie la această istorie a unui om, făcută de martorii vieţii lui. Le suntem recunoscători celor care, ca Jean Néry, Pierre Billard şi mulţi alţii, au fost atât de amabili şi ne-au autorizat să întrebuinţăm ceea ce au notat sau înregistrat în convorbirile şi interviurile lui Gérard Philipe-A.P. şi C.R.

AU COLABORAT LA

SCRIEREA ACESTEI CĂRŢI sau au autorizat reproducerea textelor despre Gérard Pliilipe

YAN ADAMSKI HENRI ALEKAN MARC ALLÉGRET JEANNE ALLIVELATORE MICHEL ANDRÉ GEORGES ANNENKOV DANIEL ANSELME LOUIS ARAGÓN LOUIS ARBESSIER LUCIEN ARNAUD EMMANUEL D'ASTIER YVONNE BABY GEORGES VEAUME PIERRE BILLARD BERNARD BLIER ROGER BLIN YVES BOISSET MILTON BRACKER LUI S BUÑUEL CALDER ZANIE CAMPAN MARCEL CARNÉ MARIA CASARES GEORGES CHARENSOL CLAUDINE CHONEZ CLAUDE CHOUBLIER RENÉ CLAIR RENÉ CLÉMENT JEAN CONILH MAURICE COUSSONNEAU JEAN DARCANTE CLAUDE DAUPHIN ROSINE DELAMARE JACQUES DEVAL JACQUES DUMESNIL MONA DOL DONIOL

VALCROZE JACQUES DOUCET DOUKING LOUIS DUCREUX GUY DUMUR BEATRIX DUSSANE

RENÉE FAURE MAX FAVALELLI SUZANNE FLON MICHEL FONTAYNE F. FORMONT J.-J. GAUTIER CLAUDE GÉNIA GERBAL LÉON GISCHIA FERNAND GRAVEY JACQUES HÊBERTOT JORIS IVENS DANIEL IVERNEL CHRISTIAN JAQUE MAURICE JARRE F. JOTTERAND ROBERT KANTERS MICHEL KELBER ROBERT KEMP GEORGES LACOMBE GEORGES LĂMPIN CLAUDE AUTANT-LARA MORVAN LÊBESQUE JACQUES LEMAR-CHAND GEORGES LÉON GEORGES LE ROY MARGOT LION J. MARCEROU CHRISTIAN MATRAS CLAUDE MAURIAC FRANÇOIS MAURIAC CHRISTIAN MÉGRET MONIQUE MÉLINÂND ROLAND MÉNARD SILVIA MONFORT ADRIENNE MONNIER ROLAND MONOD GERMAINE MONTÉRC MICHÈLE MORGAN J.-P. MOULINOT JEAN NÉRY

GENEVIÈVE PAGE GEORGES PERROS MICHEL PICCOLI HENRI PICHETTE ÉDOUARD PIGNON SVETLANA PITOËFF MADAME M. PHILIP ROBERT POSTEC MICHELINE PRESLE SERGE REGGIANI SIMONE RENANT ALAIN RESNAIS GEORGES RIQUIER YVES ROBERT FRANÇOISE ROSAY ANDRÉ ROUSSIN GEORGES SADOUL MAURICE SAILLET ALYETTE SAMAZEUILH ROBERT SANDREY

PIERRE SAVRON JACQUES SIGURD DANIEL SORANO FRANÇOISE SPIRA ROGER STÉPHANE SYLVIE

JEAN-MARE TENNBERG P.-A. TOUCHARD R. TURBAN ROGER VADIM SERGE VALLIN ANDRÉ VALMY AGNÈS VARDA PIERRE VELLAY VERCORS GUY VERDOT JEAN VILAR GEORGES VITALY LUCIENNE WATIER GEORGES WILSON

În 1957 Gérard Philipe are treizeci şi cinci de ani. Întrebat fiind într-o zi: „De ce faceţi teatru?", el răspunde cu un aer sfidător: „Din vanitate. Ca să am acest nume celebru care se vede strălucind seara cu litere de neon". Atunci poate că era adevărat, dar acum, cu siguranţă, nu mai este. Iar când a fost întrebat: „De ce sunteţi atât de puţin văzut în afara scenei şi a ecranului?", a răspuns: „Pentru că cinez acasă şi pentru că după spectacol prefer să dorm". Nu era întotdeauna adevărat. Acum este.

Numele lui, scris cu litere de neon, a strălucit în noaptea tuturor capitalelor. A jucat Cidul 1 de o sută nouăzeci şi nouă de ori în faţa a 284 807 spectatori. A fost prinţul de Homburg – şi Richard al II-lea3, Lorenzaccio4 şi Perdican5, a jucat Hugo şi Brecht, Musset, Giraudoux,

Camus şi Pichette. A jucat la Paris şi la Suresnes, la München şi la Veneţia, la New York şi la Montréal, la Varşovia şi la Atena, la Amsterdam şi la Belgrad. E Fanfan-la-Tulipe, e Fabrice 6, e Rodrigue. E Gérard Philipe.

Are o casă mare la treizeci de kilometri de Paris. Oise îi curge prin grădină. Somnul de dimineaţă i se împleteşte cu strigătele sirenelor de pe şlepuri şi ale păsărilor din parc. Şi oriunde ar fi, la trădătorul trădat („De montat. O piesă de actori – de jucat între versuri – bine construită şi spumoasă") …

După ce a citit sau recitit tot Corneille, Gérard alcătuieşte un mic tablou al pieselor pe care ar vrea să le joace: Văduva, Galeria Palatului, Place Royale, Iluzia comică, Horace, Cinna, Mincinosul, Rodogune, Heraclius.

După două luni începe să-l recitească pe Molière: Gelozia Manjitului („Pentru mine, peste douăzeci de ani?"), Nechibzuitul („Pentru mine, Mascărille"), Şcoala bărbaţilor („Sganarelle: pentru mine, peste douăzeci de ani"), Pisălogii („Pot să-l joc pe Eraste"), Şcoala femeilor („Pentru mine, peste douăzeci de ani") …

După ce a terminat de citit şi adnotat Molière, Gérard trece la Marivaux, la Shakespeare („De jucat Hamlet"). Prin martie 1959 ia contact cu Peter Brook, în vederea montării lui Hamlet la care visează. Citeşte de mai multe ori textul original, studiază traducerile franceze, de la Marcel Schwob până la Pierre Leyris. Notează deja că faimoasa frază: To be or not to be („A fi sau a nu fi") trebuie să fie strecurată aproape pe nesimţite, în niciun caz nu trebuie să se facă din ea o problemă.

1 Din piesa Capriciile Marianei de A. de Musset.

Când lasă cărţile, discută îndelung cu soţia sa, Anne, despre proiectele lui, despre rolurile care-l seduc. Timpul îi dă permanent ostrâng ere de inimă, d obsedează nu încă şi e prea târziu. „Materia primă" a unui scriitor sunt amintirile şi imaginaţia. Cea a unui pictor sau a unui sculptor – imaginile dobândite, pânza, ghipsul sau marmura. Materia primă a unui actor este trupul, omul care este el la un anumit moment al vieţii. Actorul care nu l-a jucat pe Rodrigue, Octave 1 sau Perdican înainte de patruzeci de ani riscă fie să nu mai îndrăznească să-i joace niciodată, fie să-i întruchipeze într-o manieră dezamăgitoare: azi nu mai sunt acceptaţi junii-primi de şaizeci de ani. Lui Gérard Philipe îi e mereu să-i ajutăm pe străinii care vor veni să

treacă pe aici".

Gérard subliniază cu creionul pasajul. Apoi reia volumul II din Euripide, citeşte Troienele şi notează cu creionul pe coperta galbenă a exemplarului său – ediţia Garnier –, aceste replici ale Hecubei: „Printre fericiţii de pe pământ, nu consideraţi pe nimeni favorizat de soartă, înainte de a fi murit", şi „Nu, fata mea, nu este acelaşi lucru să mai vezi lumina zilei şi să fii mort; moartea înseamnă neant, viaţa mai are de partea ei nădejdea".

Închide cartea, stinge lampa. Mai are de trăit doar câteva ore. Va muri a doua zi de dimineaţă. La căpătâi, fişierul unui elev genial: „Pentru mine, peste douăzeci de ani". Semnid de carte e la pagina

213 din Euripide.

„Pentru mine, peste douăzeci de ani". Gérard Philipe moare la 25 noiembrie 1959.

1922 – 1945 ÎNGERUL LUI GIRAUDOUX

Cine s-a născut la 4 decembrie 1922, are optsprezece ani în 1940. Cine s-a născut la Cannes, îi împlineşte în aşa-zisa zonă liberă, neocupată, zona „nono". Sticle goale în vitrine, tălpi de lemn, marmeladă fără cartelă, ziarele „Marechal-Nous-Voilă" şi „Paris-Soir" (ediţia din Lyon). Cannes este un oraş care, de fapt, nu prea e oraş: s-ar zice că aceste hoteluri, construite în 1880 în jurul unui Cazino, sunt opera unui cofetar care şi-a turnat torturile în piatră. Nu este niciun englez la Nisa pe… Promenade des Anglais", şi nici cafea în cafenele, aşa cum nu e nici zahăr în zaharină. Tatăl lui Gérard e avocat. Cu dreptul poţi face orice şi mai ales afaceri. Cu timpul, ajunge hotelier la Grasse, administrator-girant la Hôtel du Parc. Doamna Philip (Minou, cum îi ziceau copiii şi toată lumea) e brună, are farmec slav, e frumoasă şi grijulie şi ştie să dea în cărţi.

D-na Philip:

UN COPIL CUMINTE ŞI LINIŞTIT

„Gerard, căruia pe atunci îi spuneam Gégé, scrie d-na Philip, era un copil cuminte şi frumos. Mi se întâmpla chiar să fiu îngrijorată uneori de această cuminţenie excesivă, de tăcerile lui îndelungate. Un observator superficial l-ar fi considerat leneş, apatic. Privit însă mai îndeaproape, vedeai că e vorba de un copil atent, oare observă fiinţele şi lucrurile şi zâmbeşte. S-a hotărât relativ târziu să vorbească şi să meargă, pe la un an şi jumătate. Avea o faţă gingaşă, încadrată de bucle de un blond foarte deschis.

Cu timpul a devenit un băieţel sensibil, plin de elanuri generoase faţă de ceilalţi şi în acelaşi timp de cochetării. Uneori, pe plajă, pentru a-şi încerca puterile, simula un înec: se lăsa purtat de valuri, scotea limba, rămânea inert. Când alergam îngrozită spre el, izbucnea în hohote de râs şi o rupea la fugă, încântat de succesul obţinut".

Gérard a păstrat puţine amintiri din epoca aceea, îşi mai aducea totuşi aminte de plimbările cu căruciorul pe plajă, în pădurea Croix des Gardes, de internatul din Cannes, unde a stat cu fratele său Jean, la Călugării Marianiţi de la colegiul Stanislas, de prima lui vocaţie (medic colonial).

„Gerard, mai scrie d-na Philip, a avut în ultima clasă de liceu o pleurită gravă. Fusese multă vreme intern la colegiul Stanislas, care nu era un internat sever, de vreme ce eu mă duceam în fiecare zi la recreaţia de patru să-mi vizitez băieţii. După ce s-a făcut bine, Gégé şi-a continuat şcoala ca extern. Într-o zi mă întâlnesc la un bridge cu o fostă societară a Comediei Franceze, Suzanne Devoyod, foarte în vârstă la vremea aceea, dar încă ageră şi vioaie, care mă întreabă dacă n-ar vrea Gérard să-i ţină locul unui actor bolnav şi să recite peste trei zile un poem, la o serbare de binefacere a Crucii Roşii, o serbare de a cărei organizare se ocupa ea. L-am chemat pe Gégé, dar când i-a spus Suzanne Devoyod despre ce e vorba, fiul meu a tresărit. Refuzase întotdeauna, chiar şi la serbările de la şcoală, să se arate pe scenă. I-am sărit în ajutor doamnei Devoyod şi am obţinut până la urmă, nu fără greutate, răspunsul afirmativ. După două zile, Gérard recita în faţa unui public format din doamne fabula umoristică a lui Frâne-Nohain, Peştele Roşu. La sfârşitul serbării, Suzanne Devoyod mi-a spus: „Ştiţi că fiul dumneavoastră are stofă de adevărat actor?". Apoi a adăugat: „E drept, cred că nu vreţi să aveţi un actor în familie!" Când i-am povestit soţului meu, a ridicat din umeri: „Vorbiţi prostii!"

În 1940, iată-l pe Gérard bacalaureat. Ce facem cu el? Cu dreptul poţi face de toate şi cum la Nisa exista un institut de Drept, l-am înscris acolo.

Deoarece nemţii ocupaseră Franţa până la linia de demarcaţie, mulţi parizieni „coborâseră" până la Mediterană. La Nisa erau studiouri de cinema. Între Antibes şi Grasse, între Nisa şi Saint-Paul-de-Vence, puteai întâlni o bună parte din elita Parisului şi din lumea bună a Cinematografului. Marc Allégret îl însoţea pe André

Gide la Nisa. Lucra pe Coastă1 unde directorul ziarului „Paris-Soir", Jean Prouvost, făcea pe producătorul de filme, într-o seară a anului 1941, Allégret cinează la nişte prieteni la Grasse. Soţia lui aştepta un copil: Franţa aştepta multe, iar prietenii familiei Allégret, Anne-Marie de Chiris şi soţul ei spuneau că soţia directorului de la Hôtel du Parc e neîntrecută la dat în cărţi. Când eşti om de artă şi refugiat, eşti de două ori boem şi boemii sunt. creduli şi superstiţioşi. Cine nu-şi cunoaşte viitorul caută să-l afle. Cine trăieşte de pe o zi pe alta vrea să ştie ce va fi mâine. Domnul şi doamna Allégret se duc să ceară o consultaţie doamnei Philip şi cărţilor ei.

Marc Allégret: UN CHIP INGRAT, CU TOATE ACESTEA FERMECĂTOR

1 Coasta de Azur.

— După ce ne-a dat în cărţi, povesteşte Marc Allégret, doamna Philip mi-a povestit necazul său. Tânărul ei fiu, Gérard, student la Nisa, voia să-şi abandoneze studiile ca să se facă actor. Bineînţeles, tatăl se opunea. Ce era de făcut? Simţeam că

4 ăăele 3

SIMONE – Măcar dacă ai lucra… ETIENNE – Da. Dar nu aşa ceva. SIMONE – Nu vrei să lucrezi? ETIENNE – Nu. SIMONE – Şi de ce, mă rog?

ETIENNE – De ce aş lucra? Să ajung veterinar? SIMONE – Epe placul tatii.

ETIENNE – Da? Ei bine, ascultă, să ai un nu şi tot ceea ce ai de spus să fie: „Va fi veterinar", asta caracterizează un om, asta, vezi…

SIMONE – Bine, dar din ce ai să trăieşti, copil nefericit?

ETIENNE – Am o vocaţie.

Pe măsură ce-i dădeam replicile, Gérard mă impresiona. Avea un fel de violenţă reţinută, pe care o simţeam gata să se dezlănţuie în fiecare clipă. Îşi înfrâna, îşi stăpânea mereu entuziasmul şi sensibilitatea, cu o pudoare şi un soi de rezervă de care sunt în stare numai oamenii foarte sensibili. Ascultându-l, încheie Marc Allégret, îmi dădeam seama, că acest tânăr are în el mari resurse de puritate".

Pentru ca Gérard să-şi poată continua studiile şi în timpul când Allégret filma, acesta îl trimite să lucreze la Nisa cu unul din foştii lui asistenţi, Huiet. Prima scenă în care Gérard „se produce" în faţa lui Huiet este o scenă din Britannicus Ucenicul Néron sfărâmă un scaun, sparge două geamuri şi termină audiţia cu haina sfâşiată. Huiet e

înmărmurit: „Eşti impetuos, tinere”.

„Când ne-am revăzut la Nisa, după prima audiţie a lui Gérard la cursul lui Jean Huiet, scrie doamna Philip, acesta îi dăduse fiului meu un text de studiat. Era un fragment dintr-o piesă care nu mai ştiu nici cum se chema nici de cine era scrisă şi în care era un dialog între un marinar şi o prostituată. Am râs cu lacrimi în autobuzul de Cannes, Gégé şi cu mine. Eu îi dădeam replica în rolul feminin. Acasă ascundeam broşura pe sub

— Tragedia lui J. Racine.

perne de îndată ce se arăta soţul meu în camera în care «repetam». Terminaţi odată cu prostiile astea, zicea domnul Philip. Gérard să-şi vadă de studiile lui de drept!”

— Cu timpul, mai povesteşte Marc Allégret, Gérard a început să vină în mod regulat să lucreze cu mine şi astfel am ajuns să-i spun mamei sale că poate avea încredere în el. Mai târziu, când am fost prea absorbit de lucru, l-am rugat pe Jean Wall să-l ia la cursul său, la Cannes.

Doream de multă vreme să turnez Le Blé en Herbe (Rodul necopt). Era un proiect despre care am vorbit adesea cu Colette, într-o vreme când ea îmi scria dialogurile pentru un film, dar m-am izbit mereu de imposibilitatea de a găsi nişte actori tineri care să se potrivească cu rolurile. Acum ştiam că Gérard ar fi fost minunat pentru rolul lui Philippe, iar pentru Vinca o aveam pe Daniele Delorme, care făcea parte din micul nostru grup de refugiaţi.

Am început deci repetiţiile”.

Dar Marc Allégret nu a ajuns niciodată să-şi realizeze proiectul şi tânărul îşi încearcă norocul cel îndărătnic când ici, când colo. Ca să se descotorosească de tânărul necunoscut, Marcel Carné îl trimite să vadă (absolut la întâmplare) dacă nu cumva Jean Grémillon, care turna la Studios de la Victorine Lumina de vară, are nevoie de vreun actor. Nu. Grémillon are echipa completă. În schimb, în seara aceea a lui 1942, plecând de la platoul pe care lucra Grémillon, Gérard îl cunoaşte pe Serge Vallin-un alt martor al vremii, care avea să fie mai târziu prieten cu Gérard, Jacques Sigurd, povesteşte că Maurice Cloche era în căutare de actori tineri pentru nişte roluri mici într-un film despre marină, Cadeţii oceanului, şi audia elevii unuia dintre numeroasele cursuri de artă dramatică deschise pe Coastă de când se zvonea că aici va fi centrul cinematografului francez.

Ploua cu candidaţi de o întristătoare mediocritate, morţi de trac, care-şi debitau textul, privind cu îngrijorare spre „maeştrii" care se plictiseau într-un mod evident, apoi se aşezau la loc pe scaun. Veni şi rândul unui tip lung şi deşirat, pe care nu-l văzuse nimeni pe la cursuri. Se urcă pe estradă, se aşeză cu dezinvoltură pe jos şi începu monologul lui Fantasio 1: „Ciudată meserie mai e şi meseria de bufon…"

Toropeala ce pusese stăpânire pe întreaga asistenţă se schimbă brusc în atenţie şi cu toţii îl ascultară înmărmuriţi pe noul venit, care, în ciuda lipsei de tehnică, dădea dovadă în această bucată dificilă de calităţi excepţionale.

Pentru prima dată în viaţa lui, Gérard Philipe juca comedie. După elogiile primite din partea cineaştilor, s-ar fi putut crede că această primă încercare îi va aduce un prim contract. Şi totuşi – încheie Jacques Sigurd – mister al cinematografului: Gérard nu a jucat în Cadeţii oceanului…

Claude Dauphin, Louis Ducreux, Germaine Montéro, Svetlana Pitoëff, Alain Resnais, André Roussin:

UN DEBUTANT NUMIT GÉRARD PHILIPE

Pe vremea aceea Claude Dauphin, refugiat în „zona sud", se pregătea să monteze la Cazinoul municipal de la Nisa o piesă a lui André Roussin, O lungană cam naivă, cu care să plece apoi în „turneu" în zona liberă şi îl angajează pe Gérard pentru rolul lui Mick. Regia o semna Louis Ducreux.

1 Personajul principal din piesa omonima de A. de Musset.

— „Încă de la prima repetiţie, povesteşte Ducreux, Gérard îmi spune să nu-l cruţ, să-i dau toate indicaţiile pe care le consider necesare, să-i fac toate observaţiile.

În prima parte, Gérard este tot timpul în scenă, dar, în fapt, nu vorbeşte. îi dau indicaţiile de mişcare şi toate celelalte indicaţii pentru acest rol aproape mut. Aştept cu nerăbdare marea „lui" scenă din ultimul tablou. I-am făcut amplasarea. Apoi îl ascult. N-am ce indicaţii să-i mai dau, e perfect. I-o spun şi nu pare mirat. Îmi răspunde că scena asta a pregătit-o, în timp ce pe celelalte, neavând textele, nu le-a putut studia.

În seara repetiţiei generale Dauphin, Madeleine Robinson, Jean Mercanton au un trac teribil. Gérard, în schimb, are aerul că se simte foarte în largul lui. Nici urmă de îngrijorare. Se simte excepţional de bine pe scenă, ca la el acasă. Adolescentul acesta care pare atât de

încântat de viaţă, joacă cu o identificare extraordinară rolul tânărului Mick, personaj tragic, pur, revoltat în faţa frivolităţii şi a lipsei de respect pentru dragoste, pe care le descoperă împrejurul lui. Îşi strigă sus şi tare revolta, dezgustul. E fermecător. A doua zi toată lumea vorbeşte de el. Primii şi cei mai profund impresionaţi au fost partenerii lui".

Germaine Montéro, cu care avea să joace peste câţiva ani în Mutter Courage1, îşi aduce perfect aminte de el în o lungană cam naivă. „Cred că era primul lui rol. A fost extraordinar. Am plecat de la spectacol cu simţământul că văzusem un actor mare, care avea să facă o carieră strălucită. Avusesem efectiv impresia că mă aflu în faţa unui talent excepţional. Avea în rolul acesta scurt al lui Mick o prezenţă extraordinară. Era degajat şi pătrunsese textul într-un chip uimitor".

1 Piesa lui Bertolt Brecht.

Svetlana Pitoëff nu-i era încă parteneră, dar îşi aminteşte bine de acest debut: „Mi-aduc aminte ca şi acum de prima apariţie a lui Gérard, scrie ea. O sală mare, goală, unde, brusc, în plină linişte, începe să vorbească un tânăr înalt, încântător, cu o sinceritate atât de caldă, atât de adevărată, încât dintr-odată ni se pare că talentul este lucrul cel mai uşor şi cel mai firesc din lume. S-ar putea juca oare altfel? Nu. Şi tocmai asta înseamnă să fii actor: să intri pe scenă, să vorbeşti, să plângi, fără să ai vreodată aerul că te prefaci. A urmat apoi surprinderea, căci o asemenea prospeţime şi o asemenea maturitate de expresie, nu poate fi decât har, la acest debutant rezervat, dar nu timid, care nu se teme de ridicol, nu e cabotin şi are o autoritate atât de plină de drăgălăşenie, încât cu un singur surâs încheie parcă un pact de amiciţie. Louis Ducreux şi André Roussin se privesc şi îl angajează pe Gérard Philipe fără nicio ezitare.

Lungana are un succes răsunător. Distribuţia e strălucită: Madeleine Robinson, Claude Dauphin, Pierre Louis. Toată seara, atât în culise cât şi în sală, pluteşte atmosfera sărbătorească a triumfului. Dar, amintirea cea mai plăcută pe care am păstrat-o este intrarea în scenă a lui Gérard Philipe, pentru ultima lui scenă, scena cea mare. Cum se va descurca în faţa publicului mânzul acesta cu picioare lungi şi cu privirea luminoasă? E sugrumat de emoţie, vorbele îi ţâşnesc parcă de-a dreptul din inimă, şi, pe măsură ce-l ascult, îmi vin lacrimile în ochi. «Dragostea, dragostea, vorbiţi toată ziua de ea şi nu ştiţi ce este…» – Şi într-adevăr, nimeni nu ştie ce este în afară de tânărul care

în fundul scenei tremură de revoltă în faţa jocurilor crude ale acestor adulţi. Gérard nu mimează acest limbaj secret al adolescenţei, îl respiră, îl trăieşte, nu poţi să nu-i dai dreptate”.

— „Îmi amintesc de scena lui Gérard de la sfârşitul piesei, povesteşte autorul, André Roussin. Era de fapt unica lui scenă fiindcă până atunci apărea tot timpul, se plimba, dar practic, nu vorbea de loc. Era în seara premierei. Eu stăteam în culise, Dauphin pe scenă, cu spatele la public. îl priveam pe Gérard care juca în fundul scenei. Puştiul de optsprezece ani, îndrăgostit, revoltat împotriva celor pe care îi vedea murdărind şi degradând dragostea, nu avea decât o scenă la sfârşitul piesei, unde venea să le aducă aminte unor actori care cunoscuseră toate ipocriziile vieţii, că el are optsprezece ani, că iubeşte cu adevărat şi că iubirea nu e joacă. «Dragostea! Dragostea! Nu vorbiţi decât de asta! Toată ziua vorbiţi de dragoste, vă gândiţi la dragoste, înscenaţi dragoste, şi niciunul dintre voi nu ştie ce este… Toată grija voastră este să vă apăraţi, să vă păziţi, să nu suferiţi; să câştigaţi cât mai mult, fără să riscaţi nimic… Eu n-am respins-o; am optsprezece ani, o iubesc pe Stepha şi e prima mea dragoste… N-am socotit nimic, n-am căutat să ştiu dacă trebuia sau nu să joc tare, să mă ţin mândru, cum ziceţi voi… Am jucat cinstit. Am jucat cinstit, înţelegeţi!» Mi-amintesc ce mi-a spus în culise Claude Dauphin, după spectacol: «Eram pe scenă şi ascultându-l pe ăsta micu’ am început să plâng». – «Ăsta micu’» a fost un actor mare din prima seară în care s-a urcat pe scenă.

După spectacol, Gérard ne-a dus la el. Erau acolo Mercanton, Claude Dauphin, şi mama lui Gérard care le dădea tuturor în cărţi. Gérard – «micul debutant», devenise vedeta serii. Ne-a recitat fabule de La Fontaine în «algeriană», a imitat, a făcut ceea ce se cheamă exerciţii pentru elevi, de tipul «sosesc la frizer, sunt grăbit şi e lume multă».

Am petrecut toată seara privindu-l pe acest debutant şi cu toţii aveam acelaşi gând: «puştiul are înaintea lui o carieră strălucită».

În seara aceea am descoperit ce claviatură extraordinară avea Gérard, încheie André Roussin. Văzusem jucând un june-prim pur şi pasionat. Acum descopeream un alt aspect al acestei personalităţi: fantezia, veselia, umorul”.

— „A doua zi după repetiţia generală cu o lungană cam naivă, povesteşte doamna Philip, trecând din întâmplare pe la Cazino, l-am

zărit pe Gérard mâncând pe teresa unui mic restaurant împreună cu un cerşetor. Apoi Gégé a venit acasă la masă. Mi-a explicat că mâncase cu el, că să nu se simtă jenat acel sărman care venise la el în cabină să-i ofere o iconiţă făcătoare de minuni. Gérard, i-a dat bani apoi l-a invitat să mănânce împreună".

— „L-am cunoscut pe Gérard la Cannes, povesteşte Alain Resnais. Când l-am auzit spunând tirada cea mare din o lungană cam naivă am avut din prima clipă convingerea că ascult un actor mare. Nu-l cunoşteam încă personal în momentul acela. Peste două sau trei zile m-am dus la teatru să văd Călătorul fără bagaje». Claude Dauphin care venise să anunţe ceva atrase atenţia publicului asupra faptului că în sală se află un tânăr actor al cărui debut e deosebit de promiţător. Eu stăteam la balcon şi, exact dedesubt, pe o strapontină, Gérard. L-am văzut roşind şi ascunzându-şi faţa în mâini".

— „Calităţile sale excepţionale, spune Svetlana Pitoëff, i-au fost recunoscute de la bun început de toată lumea. Rasimi căuta pentru un turneu un actor tânăr capabil să preia rolul principal într-o comedie care tocmai obţinuse la Paris, în excelenta interpretare a lui François Périer şi a Simonei Vaiere, un mare succes: O fată ştia de A. Ha-guet. A prins din zbor această pasăre rară alături de care am avut plăcerea să joc rolul fetei.

Nu ştiu dacă Gérard mai repetase înainte acest personaj, dar încă de la prima lectură avea toate calităţile: o extraordinară bogăţie şi varietate de ton care îi permiteau să treacă în câteva secunde de la comic la tragic. În timp ce lucra ne venea mereu să-i spunem: «Rămâi aşa, e perfect…» uitând că arta actorului constă tocmai în a nu se opri niciodată în loc. Dar Gérard ştia ce avea de obţinut de la el însuşi şi mereu nemulţumit, continua să caute până ce găsea. Ceea ce urmărea el era să-şi servească personajul şi nu să se servească de el.

1 Piesă de Jean Anouilh…

Trecuserăm de la repetiţii la reprezentaţii şi Gérard continua să lucreze. În fiecare seară, în faţa publicului, reîncepea aventura personală în timpul căreia căuta să descopere noi aspecte ale personajului pe care îl interpreta. Adesea, ascunsă în spatele unui decor., îl priveam jucând. Parcă îl văd şi acum, aşezat pe un taburet, cu faţa scăldată în lacrimi, îi aud glasul puţin înăbuşit de decor, petrecut-o într-un bufet nenorocit de gară. Directorul administrativ hotărâse că ar fi mai cuminte să avem răbdare şi să stăm acolo până în zori, având în

vedere că hotelurile erau pline şi că trenul nostru pleca la şase dimineaţa. Ne-am instalat deci în sala aceea pustie. Eram ca nişte vagabonzi în mijlocul unui haos de valize, cuverturi, provizii, pachete bizare. Cei mai friguroşi se întinseseră pe nişte bănci de lemn, şi se înfăşuraseră în pături de lână ca nişte cârnaţi. Alţii stăteau aşezaţi şi priveau cu nostalgie mestecând îndelung nişte sandviciuri ciudate ca de cauciuc. Cu un fierbător de care nu mă despărţeam niciodată şi pe care Gérard reuşise să-l lege într-un chip cu totul miraculos la un ştiu ce doză clandestină, am făcut ceai sau chiar dacă nu tocmai ceai, o băutură fierbinte care a dat acestei biete nopţi o notă de lux şi de confort. Datorită acestui ceai şi datorită celui care m-a ajutat să-l fac, mi-a rămas de atunci o amintire fericită, amintirea unei perioade în care pentru a şti să trăieşti trebuia să ştii să fi vesel".

Marc Allégret, Henri Alekan, Georges Beaume: DEBUT ÎN CINEMA

— „În 1943, reia Marc Allégret, i-am dat lui Gérard un rol în filmul pe care îl pregăteam cu Marcel Achard, Fetiţele de pe Quai aux Fleurs. Era un rol mic, nu avea decât o scenă importantă, dar ne oferea ocazia să-l punem la încercare.

Mi-aduc aminte cu câtă plăcere i-am dirijat prim-planurile. Nu începea nicio îndoială că avea să devină un foarte mare actor".

Operatorul şef Henri Alekan evocă cu umor şi nostalgie atmosfera de lucru a filmului Domnişoarele de pe Quai aux Fleurs:

— „Turnam la Nisa, cu toate că titlul filmului evoca un minunat colţ parizian în care aveau să se desfăşoare, într-un climat romantic şi feeric, aventurile unor fermecătoare fete necunoscute. Dorinţa de a le cunoaşte pe aceste «domnişoare» era foarte vie. Erau cinci, şi cum filmul se făcea în două versiuni, una franceză, alta italiană, mai era şi o tânără vedetă italiană care o dubla pe Odette Joyeux. Erau deci şase fete! Ce buchet!

Echipa însă era foarte tristă. Era război. Nisa era plină de soare, dar la colţurile străzilor vegheau soldaţi italieni, destul de blajini ce e drept, faţă de «Gestapo»-ul lor care era atât de feroce.

«Palace»-urile erau locuite de refugiaţi bogaţi care trăiau într-un lux sfidător. În schimb, hotelul «Ermitaj» era locul de întâlnire al patrioţilor. În piaţă, cozile transformau populaţia într-o masă de cerşetori, iar comerţul la negru era regele acestui carnaval permanent.

Acolo l-am văzut pentru prima oară pe Gérard Philipe. îl

simpatizam în mod deosebit şi din când în când, cu toate că eram foarte ocupat, găseam timp să schimb câteva vorbe cu el. «De ce dracu', mă tot aşază Allégret cu spatele?» I-am explicat că toate cele cinci fete vor să fie fotografiate din faţă. În asemenea condiţii viaţa regizorului nu e de loc uşoară. Cinci fete în aceeaşi scenă, câte complicaţii! Una e bine din profil stânga, cealaltă din dreapta, a treia se uită puţin cruciş, celei de-a patra îi convin mai ales unghiurile luate puţin de sus, celeilalte puţin de jos şi dacă mai cere şi el să fie luat din faţă, unde am ajunge? De altfel, nu era singurul sacrificat. Prietenul său, Jacques Dynam nu era întru nimic mai favorizat. Mi-aduc aminte de o scenă cu un lung «travelling», pentru care Gérard mi-a spus râzând: «Dacă mi s-o vedea o clipă măcar nasul, accept să fiu spânzurat!» Avea grijă să se strecoare cu îndemânare de-a lungul câte unui zid, între aparatul de filmat şi câte un stâlp, arătându-şi în mod constant spatele, astfel încât frumoasele lui partenere să fie luate mereu din faţă.

Nimeni nu bănuia încă în acest prim film marea carieră pe care avea s-o facă Gérard. A trecut nebăgat în seamă, ca şi filmul de altfel. Păcat. Îşi dăduse multă osteneală să joace constant şi sârguincios întors cu spatele. Gérard pierdea o partidă, eu, în schimb, câştigam un prieten.

Câteodată, după lucru, ne întâlneam pe plaja de la Nisa, pe porţiunea dintre bulevardul Grosso şi bulevardul Magnan, cea mai puţin frecventată. Acolo mă aşteptau soţia şi copiii cu câţiva prieteni. Gérard sosea în goană. Nu o lua niciodată pe scara de lemn. Cobora în fugă digul şi apărea deodată în plin cerc familial strigând în gura mare, spre fericirea copiilor. Era un copil mare, plin de viaţă, care reuşea să cucerească din primul moment pe toată lumea.

Într-o seară a venit să cineze la noi şi i-a adus fetiţei mele, care avea cinci ani pe atunci, un frumos album Babar. Nici vorbă de vreo conversaţie serioasă în seara aceea. Am ascultat cu toţii poveştile lui «Miau-Miau» istorisite cu accent elveţian, în chipul cel mai încântător".

1 Babar este numele unui elefant, personaj celebru al literaturii franceze pentru copii, care se bucură de o popularitate similară cu cea a căţelului Pif.

„Mi-aduc aminte, scrie Georges Beaume, de debutantul nesăţios, aprig şi neliniştit, cu care hoinăream pe străzile Lyonului, care mă întreba într-una despre Paris, despre misterele sale, despre oamenii săi mari, adevăraţi sau nu, despre cărările – adesea întortocheate – ale

reuşitei. Avea deja o eleganţă «deşirată» şi neobişnuită. Îşi punea cu plăcere, cu un gest aproape copilăresc, pe părul veşnic rebel, care îi stătea ca o creastă şi se ondula ca un val de mare, o beretă de copil cuminte. Înainta în viaţă cu paşi mari şi cu privirea aţintită spre viitorul pe care nu-l dorea decât într-un singur chip şi toată frământarea pe care o simţea în el i se urca la cap ca un vin cald, îi dădea o uşoară beţie, o vioiciune în priviri, acele priviri care uneori deveneau reci, aproape necruţătoare. O femeie tânără şi frumoasă, cu părul negru strâns la spate şi cu ochi de tăciune, veghea grijulie asupra lui: mama sa. Numele lui Gérard

30

31

suspensie doar îngerul. I-am bătut capul mai bine de cincisprezece zile, lui Jacques Hébertot, cu tânărul actor pe care îl întâlnisem la Lyon şi cum Gérard nu-mi răspunsese la niciuna din cele două scrisori pe care i le trimisesem în acel an tulbure (1943), i-am propus chiar să mergem în sud şi să încercăm să-l găsim. Propunerea i-a părut, ce e drept, cam nesăbuită lui Hébertot.

Întâmplarea, ca să nu zic destinul, a făcut ca într-o zi, ieşind de la teatru, să mă «ciocnesc», literalmente, de Gérard Philipe. Venise la Paris de câteva zile, pentru o probă de film (Domnişoarele de pe Quai aux Fleurs). L-am luat cu mine şi m-am întors îndată înapoi să i-l prezint lui Hébertot; peste câteva zile mi-a spus să-l aduc la Versailles la Edwige Feuillère, care turna la Théâtre Mon-tansier. Necunoscându-l, ea voia să-l audă citind rolul îngerului, lucru pe care Gérard l-a făcut de două ori, în condiţii cu totul neprielnice, între două filmări.

Cine vrea să joace îngerul, trebuie să accepte la rigoare să-l joace şi pe Grădinar.

Jacques Hébertot, care conducea teatrul în care a fost montată pentru prima oară Sodoma şi Gomora, povesteşte că, întrucât Gérard nu era major, contractul a fost semnat de tatăl său şi că acest contract prevedea o clauză specială: Gérard putea fi angajat fie pentru rolul Grădinarului, fie pentru rolul îngerului.

Evident, din punct de vedere fizic, era îngerul.

Dar rolul îngerului era foarte greu pentru un debutant. Iată de ce dorisem să iau măsuri de precauţie.

Probă a început cu îngerul şi, trebuie să mărturisesc, după

câteva minute eram liniştit, convins, asigurat.

Gérard avea să joace îngerul. Gérard era îngerul.

Încă de la primele repetiţii mi-am dat seama că nu aveam ce indicaţii să-i dau acestui tânăr actor. Avea har".

— „Încă de la primele repetiţii, povesteşte Douking, am fost încântat de felul spontan, de siguranţa cu care interpreta cele mai mici sugestii pe care le dădeam. Vocea lui gravă dădea dintr-odată textului un stil şi o veridicitate nemaipomenite. Oricât ar fi ţâşnit frazele, oricât ar fi fost de bogate imaginile, Gérard ştia din instinct să discearnă esenţialul şi, păstrând exact intenţia, s-o pună din plin în valoare. Stilul plastic al acestei tragedii aducând a oratoriu, găsea în el un interpret de o rară calitate. Mi-aduc aminte că i-am cerut gesturi şi atitudini inspirate din primitivii italieni şi a reuşit să le stilizeze exact aşa cum doream eu, fără niciun efort, fără să piardă nimic din graţia lor.

În sală erau Jean Giraudoux, atent şi surâzător, cu privirea lui scormonitoare, Christian Bérard, coborât din Olimp, cu expresia lui de copil cu ochi albaştri, pierdut în universul lui de culori şi forme, Honegger care venise la rugămintea mea pentru a orchestra acele acorduri de sfârşit al lumii, şi, în cele din urmă, această prezenţă extraordinară, acest înger în veston care parcă plutea deasupra pământului".

Un actor care avea să devină mai târziu partenerul şi colegul lui Gérard Philipe, Georges Riquier, povesteşte: „L-am cunoscut pe Gérard într-un chip ciudat. Mă întorceam în Franţa la sfârşitul războiului şi eram foarte curios să văd spectacolele care-mi scăpaseră în acea perioadă. Cineva mi-a vorbit de îngerul din Sodoma, deşi spectacolul se jucase demult, ca şi cum ar fi evocat o apariţie recentă şi cu atâta încântare, încât m-a convins. Am simţit strălucirea Vrăjitorului prin intermediul spectatorului vrăjit. Da, într-adevăr, în ziua aceea l-am cunoscut pe Gérard şi de atunci n-am mai putut rămâne niciodată insensibil la farmecul lui".

Jacques Marcerou, Georges Le Roy: GÉRARD LA CONSERVATOR

Gérard dobândise deja câteva succese timpurii, dar ţinea să înveţe cu adevărat meseria pe care o îmbrăţişa. Aşadar, în octombrie 1943, se prezintă la examenul de admitere la Conservator. Jacques Marcerou îşi aduce aminte de o întâmplare din toamna aceea: „Era în holul demodat şi prăfuit al venerabilului Conservator din strada Madrid. O mulţime nerăbdătoare aştepta rezultatele concursului de

admitere şi, printre atâţia alţii, un tânăr de douăzeci de ani, înalt şi subţire, Gérard Philipe. Omul de serviciu tocmai afişase rezultatele. Tânărul n-a mişcat. Teamă sau siguranţă? Mă întrebă: «Eu sunt pe listă?» I-am răspuns: «Da». Nu s-a manifestat în niciun fel. Asta a fost tot”.

Gérard i-a păstrat de-a lungul întregii cariere o deosebită recunoştinţă şi o prietenie fidelă maestrului său Georges Le Roy. La Conservator, la sfârşitul anului I, s-a prezentat la concursul de comedie şi a luat premiul II.

1 Monologul lui Rodrigue, Cidul, act. 1, scena VII. * Teatrul Naţional Popular.

— „Lui Georges Le Roy îi datorez cel mai mult, spunea Gérard Philipe. Se apleca asupra autorilor şi însufleţea rolurile cu o adâncă cunoaştere psihologică. El m-a învăţat să stau drept, să nu îngenunchez în faţa vieţii, să arăt ca un om care se simte bine şi fără îndoială, datorită lui am putut spune mai târziu stanţele l. Şi astăzi, încă, dacă ştiu că printre spectatori se află Georges Le Roy, joc cu o emoţie deosebită.

— Când eram tânăr, continuă Gérard Philipe – mai exact când aveam douăzeci de ani – mă impresiona foarte mult Michel Simon. Mi se părea că are toate calităţile marelui actor şi mai ales spontaneitatea şi tehnica. Mă mai impresionau Pierre Renoir şi profesorul meu de la Conservator, Georges Le Roy. Şi astăzi, deşi nu face parte din T.A-ţi.2, Georges Le Roy este mereu gata să ne sfătuiască, să ne explice şi să ne pregătească pentru ceea ce numeşte el tranziţia între tradiţiile marilor clasici şi tradiţia «tramvaiului», a vremurilor pe care le trăim şi în care trebuie să ne însuşim sub tensiune, ceea ce ar trebui însuşit într-o atmosferă de destindere”.

Georges Le Roy ne-a făcut mărturisiri emoţionante despre ani de Conservator ai elevului său cel mai celebru şi despre prietenia care s-a născut între ei în perioada aceea:

„Gerard Philipe, scrie el, împlinise tocmai douăzeci şi unu de ani când a intrat la Conservatorul de Artă Dramatică, în octombrie 1943. Cu toate că s-a întâmplat să asiste la unele cursuri ale mele încă de pe când era în anul I, abia în anul II a trecut la clasa mea.

Într-o dimineaţă venise să-i dea o replică unui coleg. Am stat câteva momente de vorbă cu el şi mi-a făcut plăcere. Mi-aduc aminte că în ziua aceea i-am şoptit la ureche: «Am impresia că într-o zi claviatura

dumitale va trebui să se întindă de la Mincinosul lui Corneille, la Hamlet». La 23 octombrie 1959 asistam în sala Récamier la o piesă pe care o prezenta Jean Vilar. În prima pauză, Gérard Philipe s-a apropiat de noi şi – fără îndoială, ca să se ferească de privirile spectatorilor – s-a sprijinit cu un genunchi în pământ (noi eram în rândul întâi) şi mi-a spus textual: «S-ar putea să joc în curând, Mincinosul şi Hamlet». Trecuseră şaisprezece ani de când îi sugerasem să se gândească la aceste două roluri. Într-atât era de fidel.

Asupra lui Hamlet nu am discutat niciodată. Dar în ceea ce priveşte Mincinosul, când a devenit elevul meu la Conservator, i-am propus într-o zi să încerce faimoasa şi temuta povestire a lui Dorante (din actul II). Lecţia următoare, adică peste trei zile, a prezentat scena. Era mult mai mult decât o încercare: ne făcea o surpriză încântătoare. O succesiune de situaţii diferite, într-un joc plin de fantezie, în care afirmaţiile unui tânăr mincinos, foarte sigur de el, alternau cu momentele cam penibile, în care inventivitatea mincinosului obosea şi terenul pe care călca devenea nesigur:

«Era-ntr-o seară, tocmai urcasem la ea, şi…
(Era, de nu mă-nşel, septembri-a doua zi.
Da, da, că-n ziua aceea m-a prins, mi-aduc aminte)
Tatăl, care cinase cu prieteni, înainte.
Venind acasă, urcă, bate la uşă; ea
Tremură, păleşte; m-ascund după perdea…»

Întâmplarea a făcut să nu ne mai pierdem din vedere unul pe celălalt de când a terminat Gérard Conservatorul. Mi-a rămas cel mai apropiat dintre foştii elevi. De câte ori a avut de lucrat un personaj clasic, a venit să mă vadă, cu o singură excepţie: atunci când a creat rolul lui Lorenzaccio. N-am să uit niciodată acea dimineaţă a anului 1951 în care a reapărut în clasa mea din strada Conservatorului. S-a apropiat de mine fără zgomot şi mi-a şoptit: «Voi juca Cidul. Aş putea trece rolul împreună cu dumneavoastră?».

Nimerea bine fiindcă avusesem cândva norocul să ascult confidenţele lui Mounet-Sully în legătură cu personajul acesta dificil pe care el nu-l reuşise de la bun început. Mounet începuse prin a realiza un personaj întunecat (în 1872); abia mai târziu a înţeles nevinovăţia lui Rodrigue, dacă o pot numi astfel, faptul că Rodrigue este prin excelenţă «erou fără s-o ştie», vesel, fericit că iubeşte şi că vede răsăritul soarelui. Mounet a mers până acolo încât a intrat odată în

scenă cu un trandafir în mână. I-am povestit lui Gérard tot ce ştiam şi am presimţit că foarte curând avea să ştie mai bine decât mine cine este Rodrigue. Geniul lui Mounet îl orientase, cred, chiar şi prin slaba mea intervenţie.

1 Palatul Chaillot – edificiu construit cu ocazia Expoziţiei internaţionale din 1937 pe locul fostului Troca-déro. În el se află mai multe muzee şi o sală de teatru, sala T.N.P.-ului.

Nu-i mai rămânea decât să pornească! Şi ce victorie a repurtat! La Avignon, repetiţia generală şi… ce premieră a fost apoi pentru el prima seară cu Cidul la Palais de Chaillot1!

Deja celebru, Gerard avea totuşi un fel de a «lua lecţii» care îmi dă încă nostalgii…

Când a jucat Cidul avea douăzeci şi nouă de ani. De atunci, Gérard Philipe a devenit titularul ideal al rolurilor de june-prim, şi tot din momentul acela am început să-l considerăm un virtuoz. Recurg la ajutorul lui Paul Valéry şi încerc, citând câteva rânduri din sclipitorul lui Elogiu al virtuozităţii, să redau această desăvârşire:

«Această energie umană, forţele dirijate în mod inteligent pe care constructorul le-a prevăzut, viaţa, accentele, sonorităţile pe care Racine sau Mozart le-au găsit în însăşi fiinţa lor, executantul trebuie să le regăsească în el însuşi şi să le aplice la mecanismul pe care-l constituie o partitură sau un text.

Şi toată această parte esenţială a unei opere nu este scrisă. Nu se poate scrie (…) o operă care a cerut ani de elaborare este expusă succesului sau insuccesului în funcţie de o interpretare care durează câteva minute. În aceste momente critice opera devine reală; e toată numai acţiune, dar această acţiune este acţiunea cuiva»".

— Nu ştiu, spune Anne Philipe, dacă Gérard cunoştea textul lui Valéry, dar este exact ce spunea el, de obicei, despre meseria lui, esenţialul gândirii sale redat într-un chip magistral.)

„Act, actor, acţiune, continuă Georges Le Roy, cercul e necruţător. Pentru a-l juca pe Rodrigue din Cidul trebuie să pui în joc toate forţele omeneşti: forţa interioară, acţiunea verbală, acţiunea fizică.

Gérard a repurtat un succes strălucitor pentru că a fost în stare să realizeze această grea îmbinare într-o operă care rămâne majoră de mai bine de trei sute de ani. Modern ca personaj, a ştiut să îmbine tinereţea sa luminoasă cu tinereţea eroului şi cu cea a lui Corneille

însuşi – care nu avea decât treizeci de ani când a scris această operă. Fuziunea «modern» – «clasic» a fost desăvârşită.

Când vorbim de câte un elev care pare să fie «făcut» pentru teatru, să posede un temperament de actor, spunem de obicei: «E un animal de teatru». Gérard Philipe era un asemenea «animal» şi încă unul frumos, lucru care s-a văzut de la bun început.

Totuşi, pur-sângele care se anunţa nu avea să cucerească dintr-odată, în ansamblu, pe juraţii care au trebuit să-l judece atunci când s-a prezentat la admitere la Conservator. Astfel, în octombrie 1943 a obţinut la proba întâi 18 voturi de la 19 examinatori, iar la cea de-a doua doar 16 din 23 au fost pentru admiterea lui.

A fost repartizat la clasa colegului meu Denis d'Inès şi în ianuarie 1944 şi-a luat examenele în mod strălucit, cu «foarte bine» – ceea ce era extrem de rar – în Scăpat cu o sfântă spaimă a lui Alfred de Vigny.

Tot când era în anul I la clasa lui d'Inès, a fost primit în concurs şi a luat premiul II cu rolul din Fantasio şi cu Valentin din Nu pune mina în foc pentru nimic.

Două roluri din Musset. Interesant de notat, căci abia în 1958 şi 1959 s-a hotărât să joace la T.N.P. în comediile lui Musset: rolul lui Octave din Capriciile Marianei şi al lui Perdican din cu dragostea nu-i de glumit.

1 Este vorba despre cele trei etape sufleteşti prin care trece eroul lui Musset.

Interpretarea acestor două roluri majore, imediat după succesul pe care-l avusese în Lorenzaccio, l-a clasat în mod evident printre cei mai mari interpreţi ai teatrului lui Alfred de Musset. Aşa se întâmplă uneori: victoria lui Gérard în cele trei mari roluri ale poetului coincidea tocmai cu perioada în care excepţionala virtuozitate a «Comediilor şi Proverbelor» reuşea să impună în teatrul nostru o îmbinare perfectă între firesc, spirit şi muzica interioară. Sarcina interpreţilor lui Musset era să treacă de la gravitate la blândeţe, de la glumă la severitate. S-a vorbit de cele trei vârste ale lui Perdican Am admirat întotdeauna precizia cu care Gérard Philipe a simţit momentul în care trebuia – şi putea – să dea bătălia.

scoate în evidenţă un lucru pe care l-am observat, fără încetare timp de şaisprezece ani: îmbinarea sensibilităţii deator cu sensibilitatea sufletească a omului. Într-o perioadă de muncă asiduă

îmi scrie câteva cuvinte: «Dragă maestre, mereu departe, dar? u inima mereu aproape».

Încă din Conservator a fost ceea ce a rămas întotdeauna: un nerăbdător plin de răbdare şi de prudenţă. Se pregătea îndelung pentru un rol mare. L-am văzut pregătindu-se pentru Cid şi pentru Musset. Nu se lăsa furat de timp, dar nici nu-l cheltuia în mod imprudent, întocmai ca marii alergători, care împacă în ei înşişi anumite antinomii.

L-am admirat totdeauna pentru felul în care, încă de la începutul studiilor, îmbina precizia interpretativă cu farmecul; munca asiduă şi răbdătoare cu calităţile naturale; dorinţa foarte vie de a realiza ceea ce i se sugera, cu intuiţia lui secretă, pe care n-ar fi nesocotit-o pentru nimic în lume.

Şi mai avea un lucru care mă încânta: în ciuda unei celebrităţi într-adevăr excepţionale – şi timpuriu câştigată – era de o loialitate desăvârşită faţă de sarcina ce i se încredinţa.

Îşi avea ideile lui – vreau să spun felul lui de a vedea, de a-şi reprezenta lucrurile; dar, dacă la repetiţie sau la lecţie i se propunea o variantă pe care nu o prevăzuse şi care îi plăcea, avea un fel încântător de a şi-o însuşi. N-am mai cunoscut pe nimeni atât de plin de spontaneitate, capabil să primească cu atâta «inteligenţă» – aş zice cu atâta «fler» – o indicaţie.

Când a trecut la clasa mea, în anul şcolar 1944 – 1945, s-a arătat de la bun început exact aşa cum am încercat să-l prezint aici, distins şi de o îndrăzneală încântătoare, pe care numai la el am întâlnit-o.

De pildă: într-o zi la prânz – pe vremea când Conservatorul de artă dramatică mai era pe strada Madrid – orele se terminaseră şi toată lumea se ridicase să plece. Unii elevi ieşeau, alţii mai rămăseseră şi stăteau de vorbă lângă uşă la câţiva metri de o fereastră deschisă. Dintr-odată, fără să spună nimic, Gérard se depărtează de noi, sare pe pervazul ferestrei şi de acolo în curte, de la o înălţime de doi metri… Dracul gol!

După câteva momente Fantasio al nostru se apropie din nou de noi… Nu-şi rupsese nimic, dar se lovise la un călcâi şi şchiopăta aproape imperceptibil.

La examenul din ianuarie 1945, Gérard Philipe s-a prezentat cu Octave din Capriciile Marianei.

Teatrul şi cinematograful însă îl solicitau cu insistenţă, înainte

de concurs, s-a retras de la Conservator şi astfel eu am pierdut în mod oficial un elev de mare clasă.

Abia după primele sale succese pe scenă şi pe ecran l-am regăsit, aşa cum am mai spus, pe acest tânăr prinţ al teatrului, acest elev prieten, despre a cărui rară sârguinţă şi fidelitate am încercat să vă spun câte ceva.

Încă din perioada în care a trecut prin Conservator, Gérard Philipe înţelesese ce avea de făcut şi abordase teatrul vrând să ştie totul, dăruindu-se cu totul.

Pentru că trebuie să vorbesc aici în calitate de «profesor» – sau mai curând de ghid – al acestui tânăr de 22 de ani care oferea teatrului îndrăzneaţă şi delicata lui tinereţe, spun cu toată sinceritatea, că de câte ori am încercat să-l ajut am fost răsplătit – şi încă e puţin zis – în aceeaşi măsură.

La Conservator – sau în afara lui, mai târziu – când lucram cu el un rol, nu aveam impresia că sunt în faţa unui elev, ci a unui emul.

Mie mi se pare inutil să îndopi un tânăr candidat în arta dramatică cu inflexiuni date şi cu «tradiţii». Elevul trebuie doar ajutat să reinvente legile eterne ale acţiunii omeneşti. Acţiunea fizică le poate da naştere sau le poate comanda pe celelalte două: cea interioară şi cea verbală.

Gérard Philipe a arătat de la început cât de uşor poate realiza fiecare din cele trei acţiuni, precum şi diferitele raporturi care pot exista între ele, în funcţie de personaj. Încă din Conservator era atras de ceea ce se cheamă «rolurile de compoziţie».

Iată o amintire care mi-a rămas printre multe altele:

Un elev din clasă lucra o scenă din Cromwell de Victor Hugo. În actul III Cromwell îl insultă şi-l tratează ca pe un câine pe bătrânul evreu Manasse. Parcă-l aud pe Gérard sărind: «N-aţi vrea să-i dau eu replica?» Avea acea însuşire atât de preţioasă pentru un actor şi pe care Mounet-Sully nu ezitase să o considere esenţială: imaginaţia. Tot aşa cum se «vedea» Fantasio, Lorenzo sau Rodrigue, îi plăcea să se vadă bătrân, josnic şi destrăbălat… La 22 de ani!

Desigur, ar fi putut juca foarte curând Hamlet, tot aşa de bine ca şi mari «compoziţii»: Shylock, 1 Iago2, Harpagon3 şi toate marile figuri ale tuturor timpurilor… în ultimele zile de viaţă îl citea cu pasiune pe Euripide…

Şi într-adevăr, păstrez memoriei sale o admiraţie tandră foarte

asemănătoare cu cea pe care le-am păstrat-o lui Lucien Guitry, Mounet-Sully, Julia Bartet, Réjane, De Max.

Cuvântul vedetă este relativ nou. Niciodată nu 3-a spus, spre exemplu, că Lucien Guitry a fost o vedetă. Era de ajuns că a fost un artist magistral şi un om, şi l-am admirat întotdeauna pentru că nu a vrut să ne părăsească înainte de a juca trei roluri importante din opera lui Molière: Alceste4, Tartuffe şi Arnolphe 5. Ce lecţii!

1 Shakespeare: Neguţătorul din Veneţia.

2 Shakespeare: Othello.

3 Din comedia Avarul de Molière. * Din comedia Mizantropul.

5 Din comedia Şcoala femeilor.

Raportând-o la marile opere ale maeştrilor noştri dramaturgi, noţiunea de măiestrie sau chiar numai de talent a evoluat oare atât de mult? Nu sunt chiar sigur. Extraordinara dezvoltare a publicităţii, a reportajului, a senzaţionalului, nu a alterat de fapt scara adevăratelor valori.

Lovitura de maestru a lui Gérard Philipe, în Cidul şi în Musset, a constat, consider eu, în aceea că a avut puterea să-şi uite succesele de «mare vedetă» şi excepţionalul credit pe care-l dobândise, pentru a intra «cu totul nou» în arena temută a tragediei şi comediei clasice.

Nu a fost numai idolul tineretului pe care l-a reprezentat atât de bine. Cred că a fost mai mult: martor şi participant al unei revoluţii importante în interpretarea franceză a eroismului, meşterul unei descătuşări necesare a ritmurilor poeziei dramatice.

A înţeles totul: şi ordinea şi dezordinea".

La terminarea anului al II-lea, Gérard nu s-a prezentat la examenul final.

— Într-o oarecare măsură, mărturiseşte el, pentru că nu voiam să înfrunt juriul (ceea ce era poate o laşitate), dar mai ales pentru faptul că exact în aceeaşi perioadă, regizorul Georges Lacombe îmi propusese un film, Aventura fantastică 1.

Georges Riquier povesteşte o anecdotă frumoasă în legătură cu recunoştinţa activă pe care Gérard o păstra bătrânului său maestru de la Conservator: „Profesorul lui, Le Roy, are o mică proprietate în regiunea Avignon. Nu are nici puterea, nici mijloacele de a amenaja grădina aşa cum ar dori el. Gérard află, dar nu plăteşte pe cineva să facă treaba, ci adună câţiva colegi, de preferinţă foşti elevi ai lui Georges Le Roy, şi cu aerul că face o farsă se duce cu ei să sape şi să

amenajeze grădina. Câteva ore de muncă în plin soare. Jucase în ajun, juca şi în seara aceea şi colegii lui la fel".

Georges Perros:

UN PRIETEN VĂZUT DE PRIETENUL SAU

1 Titlul sub care a rulat în România filmul Le Pays sans étoiles (Ţara fără stele).

Scriitorul Georges Perros, unul dintre cei mai buni şi mai vechi prieteni ai lui Gérard Philipe, a realizat un excelent portret, valabil atât pentru epoca aceea, cât şi pentru perioada de deplină maturizare a talentului său.

„Era lung şi deşirat, cu părul vâlvoi, gesticula, făcea ca maimuţa, ciripea, necheza, urla, râdea (dar ce râs, Doamne, unde l-o fi găsit şi ce drăcuşor de înger i l-o fi stârnind), era un tânăr Achile vijelios, fericit că trăieşte şi se numea Gérard Philipe. Se spunea că era venit de curând din sud şi de fapt nu începea nicio îndoială, căci avea privirea însorită iar în ţinută, un nu ştiu ce piemontez: talia cambrată, căutătura mândră şi mâini lungi, dar noduroase, mai curând de ţăran decât de intelectual. Era în orice caz, un pur-sânge de cea mai bună rasă, sigur de forţa lui intactă. Noi, cei care aşteptam ca şi el, dar mai timizi, să dăm examen la Conservatorul de Artă Dramatică, îl priveam puţin speriaţi. De sus, prin ferestrele deschise, se auzeau flaute, viori, clarinete exersând după partituri celebre. Toate la un loc dădeau o muzică ciudată, întreruptă în mod regulat de acel «e rândul tău», pe care îl vestea clopoţelul unui aprod (maniera acestuia de a anunţa scenele de interpretat era de nedescris).

El, frumosul Gérard, pe care doamnele începeau deja să-l aibă la inimă în timp ce gândul lui era într-altă parte, a fost admis la clasa lui Denis d'Inès, un personaj foarte dificil, care merita însă să fie cunoscut. Când spunea «Molière», Denis d'Inès spunea totul şi era o adevărată plăcere să-l necăjeşti, vorbindu-i de Giraudoux sau de Claudel, ca să-l auzi sforăind «nu-nţeleg», pe un ton mai mult decât elocvent. Nici nu se putea închipui un cuplu mai nepotrivit: Gérard şi acest Domn – «Dragă Maestre». De altfel, căruţa s-a stricat destul de repede. Ştrengarul îl frigea pe exclusivist (care trăieşte încă, Molière aibă-l în pază). Gérard a simţit nevoia să schimbe aerul. Georges Le Roy încântat, mirat, mândru, l-a primit pe fiul risipitor şi l-a făcut în cel mai scurt timp să vibreze din toate coardele sensibilităţii sale. Şi asta fiindcă «animalul» era dotat. Nu era nevoie să i se dea tonul. Şi-l găsea

singur: personal, neprevăzut, neașteptat, înghițea textul cu frenezie, cu fantezie, se simțea din primul moment în largul lui, magnetizat de cea mai profundă inteligență a mișcării. Dădea impresia că nu are nevoie să înțeleagă ceea ce spune, că pătrunde textul prin dans, prin mimică, lăsând cuvântul să se instaleze în mod plastic, organic, printre toate fibrele corpului în alertă. Avea deja o dicțiune foarte consonantică, victorioasă, înaltă, o voce lacomă, agresivă, un fel insolent sau foarte blând de a ataca textul la nivelul său. Vorbea admirabil de fals, în afara oricărei logici convenționale, învăluind cuvintele cu un strat liric fără seamăn, o membrană tremurândă care le dădea un sunet delicat și le făcea să zboare pe pista roșie a rețelei nervoase atât de bogată în rezonanțe. Numai la el am mai văzut un asemenea fel de a fi în timpul jocului și o asemenea forță de a acapara complet câmpul esențialului, contopindu-i cu atâta dragoste începutul și sfârșitul, alfa și omega. Așa a reușit să fie un extraordinar prinț de Homburg, în prag de vis; așa a reușit să fie cel mai fremătător, cel mai mângâietor Rodrigue.

Adunase în el toate speranțele, mai mult sau mai puțin mărturisite, deschise, speranțele «fizice» ale unei generații. Era întruchiparea unei năzuințe colective, care se definește cu greu tocmai pentru că are nevoie de un individ care s-o întruchipeze. Așa se explică farmecul lui personal, nemaipomenit, grația modiglianiană, făcută din nepăsare și din seriozitate, din tristețe în libertate, din forță brută și din moliciune melancolică, din cinism și din dragoste, farmecul și grația unei sălbăticiuni cu dinții ascuțiți și cu un surâs – da, da, tigrii surâd – tulburător.

Caligula1 l-a făcut celebru, și a fost ca o biciuire lungă și hotărâtoare pentru viața teatrală pariziană care a avut întotdeauna tendința să adoarmă. «Trebuia» să-l vezi jucând pe acest împărat pestilențial. Apoi impecabilul film îndrăcitul a făcut restul, plasând figura lui Gérard în centrul atenției populare. Canonizarea a fost imediată.

Ne întâlneam deseori pe atunci, aproape în fiecare zi. Se întorcea de la studio vlăguit, cu o privire sticloasă de obsedat. Umblam prin Paris și discutam ca doi bețivi. Autodidactul din el își asuma riscuri, înainta orbește pe tărâmuri metafizice mai rele ca jungla. Ne dădeam replica cu pasiune unul altuia. Râdeam mult. Războiul se terminase. Respiram ușurați, deși nu complet ușurați. Dicțiunea lui de «conversație» era ezitantă, cu niște virgule curioase pe care o

respiraţie capricioasă le presăra pe parcurs. Se bâlbâia puţin. Înaintam plini de curaj în entuziasmul prieteniei şi al descoperirilor. Muşcam din viitor ca dintr-un măr mare. Căutam să înţelegem ceea ce era de neînţeles. Eram tineri.

Succesul nu-l mira de loc. (Mult mai târziu a devenit iritabil la culme, când lumea refuza să nu-l recunoască pe stradă, în restaurant. Ce crize!) I se părea foarte normală frenezia, efervescenţa din jurul lui, toată această consacrare. Continua să lucreze în felul lui – în acelaşi timp studios şi grav, leneş şi voluntar. Aş zice o manieră de lucru napolitană, adulmecând aerul, spiritul, poezia unei opere. (Şi când mă gândesc că nu a jucat Hamlet!)

E puţin spus că era slab. Era mai curând uscat, cu faţa ca de ceară şi arăta ca un atlet «în plină formă». Mai curând ţi-l puteai închipui cocoţându-se într-un picior, ştrengăreşte, în vârful turnului Eiffel, decât bolnav sau culcat măcar. Excesiv de nervos, cu acel timbru (venit nu ştiu de unde) era stăpânit de linişte în îndrăzneală şi, în acelaşi timp, de singurătatea pe care şi-o purta atât de bine. Nu-l puteai atinge. O aristocraţie firească, organică (oare mai există alta?) îl făcea uneori destul de distant. Avea grijă să nu se lase influenţat. E drept că efuziunile lui erau cu atât mai nebuneşti. Niciunul dintre prietenii mei nu mă mişca în măsura în care o făcea el cu câte o drăgălăşenie spontană: uneori nu făcea decât să mă bată pe umăr sau lăsa să se aştearnă o tăcere afectuoasă.

Şi încetul cu încetul, fără efort, fără dificultăţi majore – ca un om care iubeşte sincer atunci când iubeşte – a devenit nu numai un mare actor, dar şi un om. (Ce lucru complicat!) Din această trecere strălucitoare s-au desprins sclipiri ca de diamant. Din ele, în chipul cel mai statornic şi cel mai serios, a construit o viaţă, viaţa lui. Îngrijorarea nu-l părăsea niciodată. Nu se hotăra să fie – ciudată restricţie – numai ceea ce voiau să vadă ceilalţi în el. Oare ce grabă, ce nerăbdare, ce gust pasionat îl însufleţeau, îl puneau în mişcare, îl rodeau? Ne-ar fi surprins mereu, întotdeauna. Avea simţul fericirii, care e mult mai rar decât ne închipuim, căci în general nu avem decât intuiţia fericirii, simţul decorului care decurge din fericire, decor uman, actual. Şi totul mergea atât de bine, atât de bine…

Iată că ne-ai luat-o înainte, ca de obicei, te-ai cufundat în nisipurile înspăimântătoare care ne înghit pe toţi. Ne aştepţi acolo. Le va fi mai uşor să moară celor care te-au iubit. Li se va părea mai puţin

idiot să moară. Va fi acolo o întâlnire care nu trebuie ratată, şi pe care nu o vom rata. Gérard, tu n-ai murit, te prefaci doar. Noi ne prefăceam că trăim în gloria, în onoarea acelei zile, acelei nopţi care te-a aureolat. Dar ce importanţă mai are? Ne vom revedea. Cu bine, Gérard".

2

DE LA „AVENTURA FANTASTICA" LA „ÎNDRĂCITUL".

Jacques Sigurd, Georges Lacombe, Lucienne Watier: AVENTURA FANTASTICA

Georges Lacombe a fost cel care i-a oferit efectiv „prima şansă" în cinematograf lui Gérard Philipe, cu Aventura fantastică în care tânărul a interpretat rolul principal între Jany Hoit1 şi Pierre Brasseur. Jacques Sigurd şi-l aminteşte pe Gérard aşa cum era „la începutul carierei. „Tocmai fusese angajat pentru Idiotul2, scrie el, şi urma să fie vedeta altor trei filme, lucru care nu-i sucise capul de loc. Rămăsese acelaşi. Avea faţă de propriul lui succes o atitudine mirată, puţin neîncrezătoare şi anumite complimente îl deranjau chiar. Credea că oamenii care i le fac îşi bat joc de el. Era puţin ameţit.

Cinematograful îl impresiona grozav pe vremea aceea. Odată, la studio, în timpul unei pauze, crezându-se singur pe platou, l-am văzut dând târcoale aparatului de filmat ca unui animal necunoscut, care ar putea fi periculos. Dacă ar fi să observ ceva în evoluţia lui ar fi poate, cu timpul, o pierdere a siguranţei de sine, căci, cu cât rolurile deveneau mai mari cu atât se temea mai tare că nu e la înălţime..."

— „Citind romanul, povesteşte Georges Lacombe, figura lui Gérard Philipe mi s-a impus în mod irezistibil".

În 1943 Marcelle Praince trimitea la Paris o carte poştală din „cealaltă zonă": „I-am găsit lui Cimura un june-prim foarte tânăr, senzaţional, tot aşa de bun pentru teatru cât şi pentru cinema. Joc cu el o lungană cam naivă. Am să-ţi vorbesc de el la întoarcere". Cartea poştală îi era adresată Luciennei Watier, cea care avea să fie mai târziu impresara lui Gérard Philipe şi care l-a întâlnit de altfel, de cum a sosit la Paris.

„Era simplu, inteligent, încântător, povesteşte ea. Ne-am înţeles bine de la început şi ne-am împrietenit repede.

Pierre Véry şi Georges Lacombe doreau foarte mult să-l aibă pe Gérard Philipe pentru Aventura fantastică. Mi-amintesc câtă încredere au avut amândoi în Gérard, din primul moment, dar trebuiau convinşi producătorii... ceea ce nu a fost uşor!

Am obţinut cu greu, pentru acest film de nouă săptămâni, un contract în valoare de 112.500 de franci, cifră bizară, dar care dovedeşte că discuţia a fost furtunoasă! Cu toate acestea, Gérard a fost foarte mulţumit. Tocmai avusese o decepţie: cu câteva săptămâni mai devreme încercasem să-i fac rost să joace într-un film, Trecere pietoni, dacă nu mă înşel, dar producătorul preferase o – «vedetă». Nu-mi mai amintesc cine era «vedeta» şi cred că nu sunt singura care nu-şi mai aminteşte".

„Mă dusesem să-i propun lui Gérard, fără nicio urmă de ezitare, scrie Georges Lacombe, ceea ce avea să fie primul lui rol mare în cinematograf: un personaj de secretar de notar antrenat într-o aventură supranaturală.

Figura lui fină, romantică, hărăzită cu inteligenţă, ochii săi mari expresivi, silueta rasată, toate îl destinau să fie într-adevăr eroul filmului meu, alături de Jany Holt şi Pierre Brasseur.

Parcă mă văd în cabina strâmtă de la Théâtre des Mathurins unde Gérard juca Federigox, rezumându-i pe cât mă pricepeam mai bine această poveste de reîncarnare, care nu putea decât să-l seducă, fiindcă avea de creat un personaj dublu, iar lui îi plăceau greutăţile. Am căzut imediat de acord. Atât

Gérard cât şi eu aderam întru totul la acest subiect minunat. Am început plini de entuziasm filmările, care se desfăşurau în atmosfera cea mai amicală.

Fiecare vizionare de material era pentru mine un prilej de bucurie. Cu instinctul lui minunat, Gérard reuşea să dea exact ceea ce aşteptam de la talentul său precoce.

De altfel, după premiera filmului, criticii au lăudat în unanimitate interpretarea tânărului actor, la vremea aceea încă necunoscut marelui public al cinematografului".

Roger Stéphane: GÉRARD PHILIPE ŞI ELIBERAREA PARISULUI

„Cel care ieşea în vara anului 1944 din închisoare şi din ilegalitate, scrie Roger Stéphane, nu ştia desigur că Gérard Philipe jucase în Sodoma şi Gomora a lui Jean Giraudoux, la Paris, şi că farmecul lui îl impusese de la bun început ca pe unul dintre actorii cei mai promiţători ai generaţiei sale. Este adevărat, Gérard Philipe, juca Giraudoux, dar în clipele de răgaz, dacă le putem numi astfel «făcea rezistenţă» manifestându-şi în felul acesta opinii pe care nu avea să le părăsească până la moarte.

La începutul lui august 1944, teatrele din Paris afişau «relâche» în primul rând pentru că în general se afişa «relâche» în luna august, şi apoi, pentru că Parisul se pregătea să-şi dea spectacolul propriei sale eliberări. E lesne de înţeles că Gérard Philipe nu voia să piardă acest spectacol. Rămase deci în capitală.

1 Forţele Franceze ale Interiorului.

În noaptea de 19 spre 20 august, am fost desemnat să ocup împreună cu un grup de militanţi din «Forces françaises de l'Intérieur» 1 primăria Pari autorului, dar m-a urmărit într-atâta încât am scos din ea o piesă. Prima mea piesă. Pentru teatru nu se scrie aşa cum se scrie un roman. Personajele unui roman capătă trup şi suflet în interiorul nostru, în timp ce autorul dramatic, dimpotrivă, le proiectează pe o scenă unde sunt întruchipate de nişte fiinţe reale care devin mediatorii gândurilor noastre: actorii. Când mi-am imaginat personajul care în piesa mea se numeşte Prinţul Alb, el avea o anumită înfăţişare, cea a unui adolescent fermecător, care avusese în Sodoma şi Gomora un mers ca în vis şi graţia extremei tinereţi: Gérard Philipe. La el m-am gândit când am scris prima scenă în care apare Prinţul Alb: «Nu e greu să reuşeşti în viaţă, spune el, când ţi-ai ales bine ţelurile…» – Când mi-am terminat piesa, am avut norocul să-i alătur, ca interpreţi, pe acest tânăr sclipitor care m-a obsedat tot timpul cât am scris şi pe cea mai frumoasă Olivia care poate fi închipuită. Astfel, datorită lui Federigo Gérard Philipe a cunoscut-o la Théâtre des Mă-thurins, pe Maria Casarès".

Georges Vitaly, Margo Lion, Georges Annenkov, Alyette Samazeuilh, René Clair:

CALIGULA

— „Pe când filmam Aventura fantastică, povestea Gérard Philipe, am aflat că Jacques Hébertot vrea să monteze Caligula de Camus. M-am hotărât să-mi încerc norocul. Într-o seară, pe la şase, ieşind de la studio, mă prezint la Hébertot. Nu. mă dema-chiasem.

O făcusem intenţionat. Mi se spusese că Hébertot găseşte că arăt obosit şi nu voiam să-i dau ocazia să observe din nou acest lucru, mai ales fiindcă adeseori spunea: «îmi place mult Gérard Philipe, dar nu îndrăznesc să-i încredinţez un rol din cauza gare de seamă, pe oricare dintre acţiunile pe care le întreprindea.

Poate că unora le părea prea tăios, dar entuziasmul este şi o virtute războinică şi dacă a rănit vreodată, a făcu i-o cu nevinovăţia

unei sincerităţi prea violente. Oricât de sinceră ar fi fost privirea sa, dincolo de ea ghiceai o sensibilitate puternică mult mai complexă şi mai neliniştită. Prietenul, tânărul pe care l-am cunoscut în perioada în care juca în Caligula era de pe atunci un singuratec. Dar un singuratec prin excelenţă… social. Iată de ce ne era şi mai drag. îi dădea prietenului, fără rezerve, toată încrederea şi prietenia lui, dar în această dăruire de sine păstra un mister".

— „Într-o dimineaţă, povesteşte Margo Lion, care interpreta rolul Caesoniei, am fost anunţaţi că Henri Rollan este bolnav şi că rolul urma să fie interpretat de un tânăr actor necunoscut. M-am dus la lectură destul de neliniştită şi foarte amărâtă de boala lui Henri Rollan.

Mi-a fost prezentat Gérard Philipe. M-a izbit extrema lui tinereţe, apoi, când a început lectura, m-am simţit cutremurată ascultând un text spus cu atâta autoritate şi subtilitate, cu atâta inteligenţă pătrunzătoare, originalitate şi naturaleţe în acelaşi timp. Am fost cucerită – ca toţi cei prezenţi, de altfel – fiindcă nimic nu este mai ingrat decât lectura unei piese… şi nimic nu e mai paralizant, mai ales când de o asemenea lectură depinde un angajament.

După lectură, m-am dus la Dl. Hébertot şi i-am şoptit: – «E foarte bine tânărul dumneavoastră». «Cred şi eu» mi-a răspuns Hébertot.

Repetiţiile au început şi astfel am putut descoperi un temperament excepţional, un om extrem de drăguţ şi plin de umor. Era colegul cel mai lipsit de poză care poate exista.

Mi-amintesc foarte bine privirea îndepărtată pe care o avea pe scenă, în fiecare seară. Entuziasmul îi venea parcă din străfundul fiinţei sale. Era un

— Totul de argint, cești de porţelan foarte fin. Mă rog, un serviciu luxos.

Conversaţia era însufleţită, variată. Gérard punea o mulţime de întrebări cărora uneori nici nu le aştepta răspunsul, nerăbdător să meargă mai departe. Şi deodată, arătând toată această argintărie zise: «Am împrumutat toate astea ca să vă primesc pe dumneavoastră, Marlène…»

Am izbucnit cu toţii în râs, încheie Margo Lion".

Georges Annenkov, care a asistat la repetiţia generală a piesei, scrie că ceea ce l-a impresionat mai mult în reprezentaţie a fost scena finală: „Dialogul lui Caligula cu Caesonia (Margo Lion), monologul lui în faţa oglinzii pe care o sparge, apariţia conjuraţilor înarmaţi care se

aruncă asupra lui Caligula şi ultimul lui strigăt, sau urlet mai bine zis, înainte de căderea cortinei: «sunt încă viu!»

Tânărul actor m-a sedus din primul moment cu ochii săi profunzi, cu vocea lui frumoasă, cu expresivitatea plasticii lui naturale. Inteligenţa şi farmecul replicilor sale în timp ce stăteam de vorbă în culise au întregit în chip fericit imaginea pe care mi-o făcusem despre el pe scenă".

A avut un succes imens la Paris: „Gerard Philipe îşi asumă rolul zdrobitor al lui Caligula, scria ziarul «Les Nouvelles Littéraires», singurul rol, la drept vorbind, din piesă. Dă dovadă de multă inteligenţă şi de posibilităţi, redând exact rătăcirea mintală a personajului dincolo chiar de filosofia autorului său. Poate că-l face puţin cam tânăr: Caligula are deja treizeci de ani. Ni se pare că acest text presupune un Caligula mai rece, mai calculat, lucid în răutatea lui dezinteresată din care Albert Camus îi face, în fond, un merit atât de mare. În orice caz, Gérard Philipe se dovedeşte a fi unul dintre tinerii actori cărora le putem acorda cea mai mare încredere".

— „Dar, precizează Alyette Samazeuilh, atunci când Caligula a pornit la drum, plecând în turneu prin Bretania şi Charentes, a fost cu totul altă poveste… Chiar dacă succesul era în general mare, câteodată, s-au ivit decepţii. Gérard mi-a povestit lalt mândru şi îndrăzneţ, iar întâlnirea lor produce un clinchet metalic, un freamăt tineresc.

L-am văzut pentru prima dată pe scenă în Căli – gula. Mânuia ideile care se succed în acest text abrupt, cu o repeziciune de necrezut, cu o măiestrie care nelinişteşte. O realizare care miră şi care tulbură. Exista în această siluetă lungă, în această figură palidă şi crispată altceva în afară de o rară finețe cerebrală?

După cinci ani de teatru şi de cinema american, am fost tulburat de aspectul romantic şi intelectual al tânărului actor pe care-l vedeam. Aspectul intelectual era subliniat de rolul pe care-l interpreta. Prima impresie a fost cea a unei virtuozităţi uimitoare, şi, pentru un om de meserie, aproape îngrijorătoare, până într-atâta, încât mă întrebam dacă acest minunat mecanism ar putea servi vreodată pentru a exprima altceva decât un lucru mai întâi de toate cerebral".

Rosine Delamare, Alain Resnais:

VÂRSTA CEA MAI FRUMOASĂ DIN VIAŢA?

„Cu părul ciufulit, scrie Rosine Delamare evocându-l pe Gérard Philipe la aceeaşi epocă, arăta ca un licean prin ultima clasă, dar un

licean aerian, vioi şi zglobiu, care abia atinge treptele scărilor pe care le urcă”.

„Aveam douăzeci de ani, scria Paul Nizan într-una din primele sale cărţi, şi nu permit nimănui să spună că este cea mai frumoasă vârstă din viaţă”.

Adolescentul, tânărul, descoperă lumea, dar „Lumea asta aşa cum este făcută, nu este suportabilă” spune Caligula al lui Albert Camus, acel împărat la care chiar şi cruzimea este o boală a tinereţii.

Dacă Gérard Philipe a fost un Caligula sfâşiat şi sfâşietor, excesiv aşa cum numai tinereţea ştie şi

poate să fie, ros de o poftă disperată şi arzătoare de absolut, este pentru că îl simţea pe acel Caligula virtual, ascunzându-se în penumbra majorităţii tinerilor.

Puţin înainte de a deveni François din îndrăcitul, Gérard Philipe îşi adresa sie-însuşi o scrisoare pe care a păstrat-o apoi printre hârtiile lui ca mărturie a acestei dualităţi interioare, a acestei mari bătălii cu sine însuşi care e vremea tinereţii. Era în să-voia, la Notredame-de-Bellecombe, în februarie 1947. Îşi adresase scrisoarea la domiciliul lui din Paris, strada Tocqueville nr. 22 de unde mama lui i-a expediat-o înapoi în Savoia.

Amice Gérard, spunea el, îţi scrii, grozav ai vrea să te preţuieşti, dar nu e nimic de făcut. Faci tot ce-ţi stă în putere ca să te priveşti dintr-un anumit unghi, dar nu merge. Începi să-ţi dai seama că nu te vei schimba. Orice s-ar întâmpla, îţi vei spune mereu: „Cred în minuni” – dar te prefaci tot timpul.

Du-te naibii, GÉRARD.

Aşa-i vorbea Peter Schlemil umbrei sale şi tânărul Faust demonului.

Cum spunea oare Caligula? „Ştiam că poţi fi cuprins de nelinişte, dar nu ştiam ce înseamnă acest lucru. Credeam ca toată lumea că e vorba de o boală a sufletului… Cât e de greu, cât e de amarnic să devii un om”.

— „Locuiam pe atunci în acelaşi imobil, povesteşte Alain Resnais, în strada Dragonului nr. 7. Luam adesea micul dejun împreună: eu aduceam ziarele şi pâinea. Atunci am văzut Sodoma şi Gomora.

În anumite momente Gérard devenea intangibil, dispărea într-o

lume a lui.

Făceam tot felul de glume; discutam adesea despre cinema şi literatură, dar discuţiile noastre erau foarte rar serioase sau profunde. Am vrut să fac un film pe 16 mm ca să mă distrez. L-am întrebat pe Gérard care juca pe atunci în la întâmplare1 dacă ar accepta să se a vînte şi el. A fost de acord. Turnam într-un apartament neîncălzit. N-a întârziat niciodată. Avea o conştiinţă profesională extraordinară şi m-a impresionat felul în care luase lucrul în serios, parcă ar fi fost vorba cel puţin de o comandă a lui René Clair. În timpul lucrului, din clipa în care cădeam de acord asupra interpretării şi a mişcărilor, totul era pus la punct până la cele mai mici amănunte, de la text până la locul lui Gérard sub reflector. Era un film suprarealist despre uzura cuvintelor. Se numea Schema unei identificări. Gérard în smoking, juca rolul unui «chefliu»; François Chaumette pe cel al unui proletar. Era în 1945. Niciodată n-am fost mai legaţi ca atunci".

Georges Lămpin, Georges Annenkov, Michel André, Jacques Sigurd:

IDIOTUL

Puţin după aceea, Georges Lămpin îi propune lui Gérard rolul prinţului Mîşkin din filmul Idiotul o adaptare după romanul cu acelaşi nume al lui Dostoievski.

— „În 1946, spune el, pregăteam Idiotul lui Dostoievski. Problema cea mare era rolul prinţului Mîşkin. Cu doi ani înainte văzusem un tânăr actor în Sodoma şi Gomora şi mă căzneam să-mi amintesc numele lui. Unul dintre colaboratorii mei mi-a atras atenţia că juca în Caligula de Camus.

1 Vezi teatrografia de la sfârşitul cărţii.

M-am dus să-l văd şi, profund impresionat de felul în care-şi realiza rolul, l-am convocat imediat. A doua zi intra în biroul meu de la studioul Neuilly un tânăr căruia m-am grăbit să-i vorbesc de Dostoievski, dar am rămas uimit când am văzut cât de cât asta toată ziua. Ştiam că în sinea lui protesta, totuşi a fost tot timpul foarte drăguţ.

La sfârşitul lucrului aveai impresia că se scutură complet de personaj ca şi cum s-ar fi dezbrăcat de o haină. Ieşea din rol cu un simţământ de eliberare, în zilele în care erau de lucrat scene grele, îl găseam dimineaţa receptiv şi totodată îngrijorat.

Numai la marii virtuozi am mai văzut o asemenea îngrijorare

înainte de filmare, un asemenea sentiment de uşurare după terminarea lucrului.

Reuşea să creeze impresia unei absolute siguranţe de sine. Nu mergea niciodată la proiecţie. Era foarte maleabil, dar îşi păstra mereu un punct de vedere personal".

Gérard i-a povestit lui Jean Néry că pentru el rolul prinţului Mîşkin era o dorinţă foarte veche.

— „Dar, spune el, distribuţia era deja stabilită, vedetele erau Madeleine Robinson, Jean-Louis Bar-rault şi Pierre Brasseur. Numai că proiectul de distribuţie nu s-a realizat. În cinematograf combinaţiile financiare sunt suverane. Edwige Feuillère o înlocuieşte pe Madeleine Robinson, Jean-Louis Barrault se retrage şi Georges Lămpin care trebuia să realizeze filmul şi care mă văzuse în Caligula reuşeşte să-l convingă pe producător să-mi încredinţeze mie rolul Prinţului.

Şi iată-mă, în sfârşit, angajat – în ciuda faptului că nu aveam cine ştie ce renume – după câteva probe de compoziţie, care aveau ca scop să mă îmbătrânească. Aveam 23 de ani.

Ziua eram Mîşkin la studio, seara Caligula pe scenă. Ce-i drept, era obositor, dar eram încântat.

La început mărturisesc că am fost surprins când Georges Lămpin a vrut să-i dea un aer de Crist personajului, dar mai târziu am recunoscut că ideea era bună.

Idiotul a fost într-adevăr prima mea adevărată experienţă de cinema, primul film care m-a făcut să-mi simt meseria.

Când am terminat, filmul a fost foarte bine primit, lucru care mi-a făcut plăcere mai ales fiindcă simţeam cum mă aprobă colegii mei de studii pentru că susţin ideile generaţiei noastre.

De data asta, o pornisem şi simţeam că de acum înainte nu voi duce lipsă de lucru, dar nu ştiam cât va ţine această perioadă. Locuiam pe atunci împreună cu Jacques Sigurd şi cu Marcelle Arnold. Jucam scheciuri ca şi când am fi avut cu zece ani mai mult, în glumă şi… cu optimism".

Cu banii pe care i-a câştigat din primele filme, Gérard şi-a cucerit independenţa. În 1943 s-a mutat din apartamentul în care locuia cu părinţii în strada Paradisului şi s-a instalat cu Jacques Sigurd, sosit şi el de curând la Paris, în strada Dragonului nr. 7, în centrul cartierului Saint-Germain-des-Prés. O femeie de serviciu căreia îi spuneau „Providenţa" venea zilnic să strângă cu grijă, după plecarea

lor, dezordinea pe care o lăsau în urmă.

Într-o după-amiază, povesteşte François Formont, în timp ce filma Aventura fantastică, Gérard s-a ars, la o pleoapă, de la un aparat de proiecţie cu un arc foarte puternic, dar nu şi-a dat seama decât noaptea, când l-a trezit durerea. S-a sculat şi s-a dus bâjbâind la bucătărie. Jacques Sigurd l-a găsit orbecăind prin baie. Gérard i-a explicat că voia să-şi pună pe ochi felii de cartof crud, cel mai bun mijloc de uşurare a durerii, zicea el. Şi într-adevăr, după ce şi-a aplicat acest leac băbesc s-a simţit mult mai bine. Reţeta bunicii fusese eficace.

— „Perioada în care am locuit în strada Dragonului a fost foarte importantă pentru mine, spunea Gérard Philipe. Acolo mi-a dat Jacques Sigurd să citesc poeţi şi romancieri moderni pe care nu-i cunoşteam şi astfel am descoperit piesa lui Albert Camus Caligula care nu fusese montată niciodată până atunci".

— „Pentru mine, spunea Alain Resnais evocându-şi vecinul din strada Dragonului, Gérard reprezenta «clasa '42» –, cu tot ceea ce comportă acest titlu ca melancolie, nostalgie şi extraordinară sete de libertate, înfrânată de război şi de ocupaţie".

Într-un articol publicat atunci, Jacques Sigurd îi schiţează un portret prietenului său: „Cine vrea să vadă cât de mult îşi iubeşte meseria pe care mărturiseşte că şi-a ales-o la început din vanitate, trebuie să-l vadă cum studiază un rol, cum cercetează un personaj. Parcă e obsedat de o idee fixă. În afara lucrului nu mai contează nimic, nu se mai ocupă de nimeni. Aşa ajunge să facă cele mai grozave gafe, aşa ajunge în situaţii imposibile, din care trebuie să-şi dea foarte multă osteneală ca să iasă, aşa ajunge să se certe cu lumea, care-l consideră distrat sau mitocan, ceea ce e cât se poate de neadevărat.

Un lucru îl mâhneşte profund, şi nu e o noutate – vezi Diderot şi Paradoxul actorului1 – lucru ce trebuie, de fapt, să-l tulbure pe orice actor care-şi iubeşte arta: imposibilitatea de a fi întru totul personajul pe care îl interpretează. Ar vrea ca el să dispară cu totul pentru a deveni Caligula, prinţul Mîşkin sau oricare altul.

1 Scrisă în 1773, modificată în 1778, publicată abia în 1830, cartea se prezintă sub forma unui dialog, în care primul personaj este purtătorul de cuvânt al autorului, care-şi califică singur gândirea ca paradoxală. Diderot pune problema artei creatorului în general şi a complexităţii actului creator.

Ceea ce pare curios la un băiat de 22 de ani este bogăţia şi

varietatea posibilităţilor sale. S-ar zice că poate juca orice. Cei care, după ce l-au văzut în piesa lui Giraudoux, îl clasificaseră ca actor «poetic», au fost foarte surprinşi să-l revadă numai după câteva luni într-o piesă de M.G. Sauvajon, jucând rolul unui june-prim fantezist. El însuşi ţine foarte mult să nu se limiteze doar la un anumit gen de roluri. În cinematograf spre exemplu, i-ar place roluri de compoziţie – de infirmi, specifică el – sau comedii în gen american. Are un umor pe care un regizor ca René Clair l-ar putea pune admirabil în valoare oricât le-ar părea de curios celor care nu-l mai văd decât în eroii lui Dostoievski".

Văzând schiţele de decor şi de costume pentru Idiotul concepute de colegul său Alexandre Benois, decoratorul Georges Annenkov îşi aminteşte că acesta se inspirase de la unul dintre cei mai celebri actori de la Saint-Pétersbourg, Alexander Moissi1. Annenkov îl văzuse pe Moissi în Rusia jucând în Cadavrul viu, rolul lui Protasov, care apare în ultimul act în plină decădere fizică şi copleşit de suferinţă morală. El povesteşte cum „timp de douăzeci de minute tot corpul lui Moissi, fiecare muşchi al figurii lui îndurerate, tremura. Ce tehnică admirabilă! mi-am spus înmărmurit. Totuşi nu era numai «tehnică». După spectacol, m-am dus în cabina lui Moissi: tremura încă. «Nu lua în seamă, îmi spuse el cu un aer stingherit, o să-mi treacă numaidecât…»".

— „Am asistat, mai povesteşte Annenkov, la machiajul lui Gérard Philipe pentru Idiotul. Sub indicaţiile mele, figura adolescentului s-a transformat în cea a lui Mîşkin. îmbrăcat şi machiat, nu mai era Gérard Philipe, într-atât se identificase deja interior cu personajul lui Dostoievski. Chiar în timpul dejunului, între două filmări, rămânea Mîşkin, nu un actor deghizat în Mîşkin. După ce s-a terminat filmarea scenei de neuitat în care prinţul Mîşkin coboară scara hohotind de plâns, am intrat în cabina lui Gérard. S-a uitat la mine cu o privire stinsă şi mi-a şoptit: «Trece, trece…»

Şi totuşi nu-i vorbisem niciodată lui Philipe de întâlnirea mea cu Moissi.

1 Celebru actor de origine albaneză, care a activat mai ales în teatrul german.

În timp ce se filmau scenele de mare intensitate sau de mărturisiri intime, Mîşkin al lui Philipe, ca şi Protasov al lui Moissi era evident jenat de prezenţa indiscretă a obiectivului, a operatorilor, a regizorilor şi personalului de platou, ca să nu mai vorbim de ziarişti. O

dată, aruncând o privire neliniştită împrejur, Philipe a şoptit cu o voce care abia s-a auzit: «Cum mă încurcă toţi ăştia».

Simţindu-mă unul dintre «ăştia» am ieşit de pe platou…

Am vorbit mult cu Philipe despre teatru, continuă Annenkov, şi în special, despre teatrul rus. Interpretarea eroului lui Dostoievski era oare unul dintre motivele care-i treziseră interesul pentru literatura şi teatrul rus? Cred că nu întâmplător, cât timp s-a turnat Idiotul, Philipe citea în pauze, pe platou sau în cabină Fraţii Karamazov, Crimă şi pedeapsă şi alte opere ale lui Dostoievski".

Unul dintre colegii de platou ai lui Gérard din perioada filmării la Idiotul, Michel André, îşi deapănă amintirile acelor zile de lucru:

— „Jucam rolul lui Gania. Ne-am cunoscut în faţa aparatului de filmat, în timpul unei repetiţii.

Cu trei replici Gérard a săvârşit o minune: nu mai eram în faţa unui partener, eram în faţa prinţului Mîşkin aşa cum îl visasem… Eram răscolit.

Inginerul de sunet, însă, pare să nu fi simţit chiar acelaşi lucru căci a venit să-i spună lui Gérard:

«Nu merge de loc, amice! Trebuie să susţii tenul!»

Şi fiindcă Gérard surâdea, inginerul a insistat: «Ai înţeles? Te rog să vorbeşti mai tare!».

Atunci Gérard i-a răspuns foarte calm că nu va schimba nimic şi că are intenţia să joace toată secvenţa fără să ridice tonul.

Nimic nu i-a putut învinge blinda încăpăţânare. Nici explicaţiile tehnice ale inginerului de sunet, nici furia lui împotriva «acestui tânăr care are aerul că ştie tot». Până la urmă a recurs la Georges Lămpin. Dar acesta l-a rugat să-i lase în pace tânăra vedetă.

«Foarte bine! O să mă descurc!» a răspuns inginerul de sunet, cu un aer înţepat.

A doua zi, ieşind din sala de proiecţie unde văzuserăm tocmai primele rezultate ale muncii lui Gérard, inginerul de sunet m-a chemat într-un

Ca om este încă în formare. Posedă calităţi excepţionale, dar e încă supus influenţelor celor mai contradictorii. Se află la acea vârstă dificilă la care nu te-ai găsit încă, şi aceste cuvinte ale lui Camus pe care le spune în Caligula: «Cât e de greu, cât e de amarnic să devii un om», şi le-ar putea însuşi, fiindcă ar rezuma de minune lupta lăuntrică neîntreruptă care se dă între elanurile sale generoase şi indiferenţa

cea mai totală. Şi toate acestea pe fondul de neliniști al unui început de carieră şi al unui început de celebritate puţin obişnuite. Oare putem trage o concluzie definitivă? Nu are decât 23 de ani…

Acest băiat care în afara meseriei este la fel ca oricare alt băiat inteligent de vârsta lui, va rămâne pentru multă vreme întruchiparea perfectă a prinţului Mîşkin din Dostoievski.

Şi totuşi, cât de mult a ezitat până ce a primit rolul, şi, după ce l-a acceptat, cât de mult s-a temut că nu va fi la înălţimea personajului. Căci nu este încă pe deplin conştient de valoarea sa, şi totul este motiv de îndoială pentru el.

Astăzi Idiotul îl consacră mare vedetă. Termenul nu este luat numai în accepţiunea sa comercială, de aici înainte se pun cu gravitate probleme de toate ordinele. O anumită glorie nu este în niciun caz motiv de liniştire; alţii mai maturi ca el nu au ştiut s-o stăpânească.

Aici planul omenesc întâlneşte planul profesional. Omul hotărăşte soarta viitorului actor. Harul nu este totul, şi în pragul maturităţii, la un actor, felul de a gândi influenţează, fără îndoială, calitatea profundă a exprimării, singura care-l poate clasa printre cei mai mari.

Ne-am bucura dacă Gérard Philipe s-ar număra printre aceştia, atât pentru el cât şi pentru noi. E în măsură să se realizeze.

Încă de pe acum, încheie Jacques Sigurd, Gérard Philipe ne aduce ceva foarte rar; e dator să se ţină de promisiunea pe care ne-a făcut-o Mîşkin".

stei", o „vacanţă mare", cum o numeşte Radiguet. E drept, Gérard a trecut de vârsta lui François, e mai mare decât el. Totuşi nu-i este greu să regăsească adolescenţa pe care abia a părăsit-o, ca să intre în pielea acestui îndrăgostit-licean care şopteşte: „Plângem împreună pentru că nu suntem decât nişte copii".

După ce au terminat de citit romanul şi au discutat îndelung despre el, Gérard şi Nicole cad de acord: trebuie să accepte propunerea lui Graetz şi a lui Autant-Lara. De altfel, nu este singurul lucru asupra căruia sunt de acord.

— „În această vacanţă, povestea Gérard Philipe, am început să observ neajunsurile unui început de notorietate şi inoportunitatea unui anumit gen de ziaristică, care, nu are decât o singură regulă de comportare: indiscreţia. Am fost efectiv urmărit de un ziarist în căutare de lucruri scandaloase, înarmat cu un aparat de fotografiat şi-a

dat osteneala să ia imagini cât mai indiscrete.

Mi-am întrerupt vacanţa şi m-am întors la Paris; ca să mă întâlnesc cu Autant-Lara, Aurenche şi Bost şi să accept definitiv propunerea lor, pe care o acceptasem în principiu. Nu mă gândisem niciodată la acest personaj înainte de propunerea lor, dar m-a cucerit mai ales Aurenche care fierbea, literalmente, vorbind despre scenariul său".

Operatorul Michel Kelber îşi aminteşte de Gérard la primele probe de filmare:

„Un tânăr înalt, foarte înalt, slab, care nu mai era adolescent, fără să fie încă bărbat, iată-l pe Gérard la aceste probe.

Cu toate că nu era nici primul, nici ultimul dintr-un şir de concurenţi care aveau cu toţii acelaşi text de spus, text ales în mod special mai dificil, cu toate că era stingherit de machiaj, sâcâit de asistenţi, handicapat, ca toţi debutanţii, de procedura rebarbativă a probelor, a ieşit învingător din încercare, datorită talentului, desigur, dar şi datorită felului în care a câştigat simpatia tuturor, cu veselia lui sinceră şi comunicativă, în ciuda tensiunii nervoase din acea zi".

— „Într-o zi, mă dusesem să-l văd pe Aurenche la el, povestea Gérard; m-a întrebat de comun acord cu Autant-Lara, dacă mă simt în stare să spun în film un monolog cu voce tare.

— De ce nu? i-am răspuns.

Lucrurile însă au rămas aici, căci monologul a fost scris, dar nu a fost realizat. Am spus, ce e drept, un asemenea monolog, dar abia după şapte ani, în Roşu şi Negru, a cărui adaptare după Stendhal era semnată tot de aceşti doi autori. îi urmărise ideea.

Cu Le diable au Corps (Îndrăcilid) mi-am continuat adevărata experienţă cinematografică, în cadrul unei echipe foarte simpatice.

Şi acum, când mă uit înapoi, constat că s-a petrecut un fenomen care, poate că nu are nicio legătură cu cinematograful, dar este foarte plăcut: echipa filmului era atât de reuşită, exterioarele erau atât de bine alese, Micheline Presle se dovedea o atât de bună camaradă şi decorurile erau construite cu atâta realism, încât am senzaţia că am trăit efectiv la epoca şi în acţiunea filmului. La ora actuală îmi dau seama că asemenea impresii se dobândesc foarte rar. Eu n-am mai realizat acest lucru decât o singură dată, în Orgolioşii, şi asta tot datorită senzaţiei de dezrădăcinare.

Spre deosebire de perioada în care filmam Idiotul, nu mai jucam

la teatru şi puteam să mă consacru întru totul filmului.

Din această perioadă păstrez amintirea lui Autant-Lara, adevărat creator, obsedat de personajele sale, de epoca pe care o reînvia, de preocupările de ordin social sau moral pe care voia să le readucă la lumină. Un arheolog în felul lui. Numai la René Clement am mai găsit aceleaşi calităţi, când am filmat Domnul Ripois 1 în regia lui.

— Adaptare după romanul lui Louis Hémon Domnul Ripois şi Némésis, în care Gérard Philipe deţine rolul principal.

Mi-am dat seama că temerile mele din primul moment nu fuseseră lipsite de temei: în timpul filmării a trebuit să reconstitui mentalitatea şi comportarea unui tânăr de 17 ani, a trebuit într-o oarecare măsură să învăţ din nou mişcările repezite şi felul de a acţiona caracteristice vârstei, să am aerul ori că nu mă gândesc la ceea ce fac, ori că mă gândesc prea mult. Exerciţiul m-a pasionat, recunosc, mai ales pentru greutăţile de care mă temusem".

Claude Autant-Lara a fost foarte impresionat de Gérard Philipe, de cum l-a văzut:

— Mi-aduc aminte, spune el, de primele întrevederi pe care le-am avut cu el, atunci când i-am cerut să interpreteze Le Diable au Corps. Cea din tâi întâlnire a fost extraordinară. Simţisem imediat că avea vocaţie; ardea în el o pasiune pentru meserie, ca un foc mistuitor răspândind căldura la mari distanţe.

„Într-o scenă din film, povestea Gérard Philipe, François, luat la rost de părinţi, trebuia să-şi manifeste nervozitatea. Trebuiau găsite gesturile, atitudinile, care se potriveau cel mai bine stării lui de spirit. Până la urmă, totul s-a redus la o răsucire pe un picior, într-o învârtitură de 360 de grade.

Nu inventasem eu această atitudine. E o amintire din timpul Eliberării Parisului. Eram în momentul acela cu Jacques Sigurd în serviciul aprovizionării primăriei, unde eliberam bonuri de vin şi de sandvişuri pentru cei din F.F.1.1, care luptau cu arma în mână. Într-o după-amiază, ni se înfăţişează un tânăr de 17 ani din Rezistenţă şi ne cere un bon. Dar consemnul era categoric: nu puteam satisface cereri izolate. Deci l-am refuzat.

1 Forţele Franceze ale Interiorului.

Atunci puştiul, decepţionat, dar neîndrăznind să-şi manifeste prea mult nemulţumirea în faţa «autorităţilor», a făcut acest gest, pe care mai târziu aveam să-l împrumut. (Trebuie să vă spun că până la

urmă i-am dat bonul pe care-l ceruse…)

avea un instinct care nu dădea greş. Fără nicio îndoială exista o anumită potrivire între el şi Ra-diguet, se identificase cu personajul, dar identificarea înceta de îndată ce părăsea platoul. De fapt o făcea în mod voluntar, considerând că este mai bine pentru film. Poseda acea facultate de a se «retrage» la timp, care nu era propriu-zis o răceală, ci un fel de distanţare de personaj în profunzime. Eu în schimb m-am identificat cu Marthe de-a lungul întregului film".

René Clair povesteşte că acest film i-a liniştit temerile pe care le avusese cândva în legătură cu viitorul tânărului actor, pe care îl descoperea în Caligula.

— „Reîntors în S.U.A., spune el, nu l-am mai văzut pe Gérard niciodată, nici chiar pe ecran, până la îndrăcitul, film pe care l-am văzut pe la începutul lui 1948. Tot filmul mi s-a părut excelent, începând cu Micheline Presle care era extraordinară. Gérard se integra cu totul în ansamblul operei. Intelectualismul nu-i paralizase întru nimic spontaneitatea şi prospeţimea expresiei".

„Gerard Philipe, scria ziarul «Tribune de Genève», se dovedeşte a fi cel mai mare actor al cinematografului modern. Nu trebuie uitat că Gérard Philipe este un actor de teatru care atinge geniul şi ne punem în el cele mai mari speranţe. Nu s-a mai văzut niciodată pe o figură atât de tânără expresia atât de clară a unor sentimente atât de intense. Plimbările lui melancolice cu mâinile în buzunarele impermeabilului, galopurile bruşte de mânz scăpat în libertate, pasiunea lui bărbătească şi reţinerile, ezitările copilăreşti sunt de o mare artă".

Din clipa în care filmul a avut succes în Statele Unite, Hollywoodul a încercat să-l atragă pe Gérard Philipe în America, dar el a respins toate propunerile care i s-au făcut oricât ar fi fost ele de seducătoare (şi de aurite):

„Presupun, explica el, urmărit fiind cu mare insistenţă, că munca la Hollywood este foarte diferită de ceea ce fac eu aici. Cred că acolo fiecare are

O muncă a lui bine stabilită, pe care o face în mod exclusiv, fără să mai aibă alt gen de activitate şi îmi închipui că şi actorii fac mereu acelaşi lucru, aceeaşi muncă. La noi, realizarea unui film reprezintă o experienţă diferită pentru fiecare, oricare membru al echipei care lucrează la film poate propune idee care să fie luată în serios, fie el

actor sau electrician”.

Un american care l-a cunoscut în perioada aceea spune că: „Tânărul actor dă dovadă de o seriozitate doctorală, când vorbeşte de munca lui şi de un sclipitor simţ al umorului când este vorba de propria lui persoană. Subţire, surprinzător de înalt, cu părul vâlvoi, parcă ar fi un estet plin de haz, care ştie exact ce este norocul şi gloria şi ce este iluzia”.

— „Se întâmplă foarte rar ca un om să ştie exact ce vrea să spună, declară Gérard Philipe după îndrăcitul. Aşa se face că adesea anumiţi oameni spun ceea ce alţii ar dori să audă de la ei. Iată de ce sunt atât de puţini cei care creează. Pentru mine, comedia sau drama este acelaşi lucru. Un bun regizor îşi plasează decorurile în jurul personajelor. Noi actorii trebuie să jucăm întotdeauna cu sinceritate”.

Până la filmul îndrăcitul, Gérard Philipe era cunoscut. A doua zi după premiera acestui film era celebru. „E mai frumos decât un film” spunea Jacques Prévert ieşind de la proiecţie. De aici înainte Gérard Philipe nu va mai fi doar un actor mare, ci o vedetă. „Gerard Philipe, scrie Georges Sadoul, în ciuda remarcabilelor sale creaţii din Aventura fantastică şi din Idiotul nu este prea cunoscut de marele public, dar se dovedeşte a fi unul dintre cei mai mari actori ai secolului”.

Ca actor e unul dintre cei mai mari. Dar omul? O vom ruga pe Maria Casarès, partenera şi prietena lui, cea cu care a jucat în Federigo, cea cu care va fi creat Epifaniile, să ne spună cine era atunci, la 25 de ani, acest necunoscut celebru numit Gérard Philipe.

3

GÉRARD PHILIPE VĂZUT DE MARIA CASARÈS

Mai mult ca oricine, Gérard era foarte greu de încadrat într-o categorie anume. Niciodată n-am ştiut exact cine este el. Mi s-a părut întotdeauna atent la tot şi la toţi, şi totuşi am sentimentul că nu l-am cunoscut niciodată.

Trecea necunoscut, nevăzut, dacă pot spune astfel, părea un suflet rătăcitor care-şi caută pe lumea asta un suport material pentru a căpăta o formă, pentru a se întruchipa. Învăluit în luminile scenei sau concentrat asupra unei fiinţe, a unei idei, a unei acţiuni, părea – dar numai atunci – că se materializează, că există prin forţa nu ştiu cărei voinţe disperate. Profund îndrăgostit de roman, de legendă, aparţinea mai mult romanului şi legendei decât vieţii, dar, ca un exilat între cer şi pământ, suferind pentru că aparţine deopotrivă celor două tărâmuri,

se agăţa de existenţă cu toată puterea unui entuziasm pe care îl cultiva cu înflăcărare şi pe care nu voia în ruptul capului să-l piardă, un entuziasm în jurul căruia se înfăşură ca viţa în jurul unui arac ca să păstreze rădăcinile înfipte în ţărână. Am văzut o dată un desen pe care-l făcuse pentru a se reprezenta (pe sine însuşi): un omuleţ pe un platou înalt pe care mai era doar un pom. În chip de explicaţie scrisese: „Cu picioarele pe pământ şi cu capul în nori".

Folosea orice pretext pentru a-şi hrăni exaltarea care-l împingea printre oameni şi fără de care se ştergea, se stingea repede. Îşi propunea necontenit scopuri noi, dar nu atât pentru a realiza, cât pentru a-şi provoca un entuziasm care să-l ajute să forţeze cursul vieţii.

În relaţiile cu oamenii dădea aceeaşi impresie. Nu li se acomoda, ci îi transpunea, îi transforma.

76

Pe cei care refuzau să se conformeze visului său, sau cu care ar fi avut de luptat, îi îndepărta cu blândeţe, nepăstrând în jurul lui decât pe cei care corespundeau nevoii lui de armonie. Cu cei din jur se juca, atunci când se afla într-o ambianţă pe care o socotea fericită; sau le dăruia, cu o sârguinţă emoţionantă, toată drăgălăşenia lui trezită de plăcerea jocului şi de o gingaşă recunoştinţă. Era un seducător în cea mai largă accepţiune a cuvântului. „Ascultă prea mult ca să audă" spunea despre el un om în vârstă, perspicace şi inteligent. Într-adevăr trebuia să-l vezi pe Gérard ascultând, pentru a place şi pentru a-şi place sieşi. Ca un copil intimidat şi politicos care ţine cu tot dinadinsul să-şi convingă interlocutorul că îl interesează foarte mult ce i se spune, Gérard, prea preocupat să pară atent, uita pur şi simplu să mai audă. Şi totuşi nu era un timid. Avea îndrăzneala candorii şi a purităţii. Niciodată nu am simţit la el vreuna din vicleniile de care se folosesc cei complexaţi pentru a se apăra. Nu numai că nu se temea de oameni, dar avea chiar aerul că se teme să nu se îndepărteze de ei; îşi punea toată voinţa în slujba intereselor lor, îşi întrebuinţa toată energia ca să se ataşeze de ei. Dacă un mediu îi era duşmănos sau indiferent, după o uşoară plutire aproape patetică, îl vedeai plecând încet, trăgând după sine o tristeţe stranie şi subtilă, dar nu ca pe un câine în zgardă, ci ca pe un animal rătăcit, aciuit pe lângă el.

Era un înger care căuta nesăţios şi sălbatic să devină om. Toate faptele şi gesturile lui se justifică printr-o permanentă căutare a

pasiunii, pasiune pe care totuşi o îndepărta de îndată ce ameninţa să-i tulbure profunda nevoie de armonie.

Era în acelaşi timp slab şi deosebit de puternic, încăpăţânat, superstiţios ca cei slabi, cu un caracter fragil, cu un temperament sensibil, părea impresionabil, poate chiar influenţabil; căpăta repede culoarea frunzei sub care se adăpostea. Totuşi, când s-a întâmplat să-i spun că e un cameleon, râsul lui complice mi-a amintit că îşi alegea întotdeauna frunza pe care să se aşeze.

Orice s-ar fi întâmplat era întotdeauna înarmat cu o forţă deosebită: forţa graţiei. Câştiga de o mie de ori mai mult cu farmecul lui blând, dar magic, decât cu o autoritate pe care încerca s-o exercite câteodată, dar cu care nu reuşea de cele mai multe ori decât să stârnească zâmbete. Simţise acest lucru, se servea de minune de el, mai ales în teatru, unde nu a încercat niciodată să facă uz de autoritate pentru a-şi stăpâni publicul, con tind în totul pe graţia şi pe gingăşia lui, se vâra pe sub pielea publicu – lui căutând să-l câştige, să-l emoţioneze, să-i placă, să-i inspire pentru personajul pe care îl întruchipa milă, compătimire, niciodată groază. Încă o dată se dovedea a fi un seducător.

Era născut să întruchipeze victime nevinovate, neajutorate, sau eroi înzestraţi cu toate calităţile, cei pe care zeii îi ocrotesc, aleşii, feţii frumoşi din basmele cu zâne, personajele legendare scăldate încă din copilărie într-o apă fermecată şi care nu se mai tem de pericol decât în cel mai ascuns ungher al fiinţei lor, atât de ascuns, atât de mic, încât numai moartea poate ajunge acolo. Şi numai moartea a reuşit să-i atingă acest punct vulnerabil.

Dar amestec viaţa cu teatrul. Aceasta pentru că de la o vreme mi se întâmplă să descopăr intimitatea oamenilor mai degrabă pe scenă, decât în viaţă. Pe scenă, în luptă cu materia primă pe care o scot la iveală pentru a-şi modela din ea personajele şi care nu este de fapt decât propria lor substanţă. De altfel, şi Gérard amesteca viaţa cu teatrul, ca toţi actorii adevăraţi, ba chiar mai mult ca alţii. L-am văzut o dată în faţa aparatului de filmat, asaltat dintr-odată de necazurile lui, uitând unde era şi strigând de trei ori numele femeii pe care a iubit-o întotdeauna, dar de care viaţa îl despărţea în clipa aceea. Din păcate, nu era numele eroinei, cel pe care ar fi trebuit de fapt să-l pronunţe

Pe de altă parte, unde mai bine decât în teatru, puteai să-i pătrunzi în străfundul sufletului? Privirea pe care o avea pe scenă,

când inspiraţia punea stăpânire pe el şi îl aducea printre noi, trăda latura lui cea mai intimă, cea mai secretă, şi poate cea mai nobilă: acea privire dintr-odată saturată de o dureroasă melancolie, de nu ştiu ce tandreţe obosită şi neputincioasă, privire de înger coborât printre noi pentru a ne dezvălui nouă înşine nebuniile faţă de care suntem atât de orbiţi.

Ca orice actor adevărat care respectă pe deplin arta pe care o slujeşte şi care o justifică, Gérard dădea teatrului tot ce avea mai bun, şi astfel a ajuns să ne dăruiască nişte creaţii unice, cum ar fi îngerii, Homburg, spre exemplu. Această categorie de personaje îi dădeau ocazia să lase frâu liber sentimentului de exil care-l făcea să sufere şi care îi crea totuşi un nimb atât de divin, sentimentul imposibilităţii de a participa întru totul la realitate.

Dar, dacă în aceşti îngeri sau în Homburg l-am văzut atingând o culme a artei şi nu concep să mai existe cineva cu care să rivalizeze, în universul lui Musset, Gérard a atins perfecţiunea. Acolo, în largul lui, stăpânind la perfecţie opera şi personajul pe care-l interpreta, le dăruia eroilor inepuizabila lui tinereţe, împrumutându-le graţia lui plină de prestigiu, eleganţa lui dezinvoltă şi aureola straniei sale tristeţi, pe care ştia s-o estompeze după voie cu o perfectă măiestrie.

1 În loc să strige cum era textul: „E vina mea dacă o iubesc pe Clelia?”, povesteşte unul din colaboratorii echipei filmului Mănăstirea din Parma, Gérard a repetat în ziua aceea de trei ori: „E vina mea dacă o iubesc pe Nicole?”. Nicole Fourcade, pentru care Gérard Philipe a preferat prenumele de Anne, când i-a devenit soţie, era la vremea aceea în Asia Centrală (N.A.).

Dar exista oare vreun personaj pe care să nu-l fi putut întruchipa pe scenă? Erau desigur unele universuri poetice sau figuri legendare care îi erau mai apropiate, mai familiare decât altele. Achile, Siegfried, îi veneau mai bine decât Oedip sau Faust, Alioşa mai bine decât Ivan Karamazov sau Stavro-ghin, îngerii şi arhanghelii mai bine decât Iisus. În viaţă, ca şi în teatru, era contrariul omului prevenit, ironic. Poseda însă o asemenea măiestrie, încât era greu de închipuit că ar exista un lucru pe care să nu-l poată face.

Această măiestrie miraculoasă şi în acelaşi timp lipsa de patimă erau ceea ce îl deosebea de muritorii de rând. Foarte mulţi oameni se simţeau stingheriţi în prezenţa lui. Extraordinar de dotat, având în plus darul preţios de a şti să se servească de însuşirile sale, în viaţă ca

şi în teatru, dădea impresia că se strecoară fără ca ceva să-l poată atinge în profunzime, fie în bine, fie în rău.

Încrezător, lipsit de orice suspiciune faţă de oameni – nu cunoştea nici măcar teama de ridicol – părea că-şi târăşte după el plictiseala, bucuria sau necazul dintotdeauna şi văzându-l trăind, puteai crede că va părăsi lumea, fără să fi pierdut sau câştigat nimic faţă de ceea ce adusese venind pe lume.

Când te aflai în faţa lui aveai senzaţia că trece prin viaţă fără efort. Îşi dădea seama poate, în mod confuz, că fără să vrea, prin comportamentul său, firesc totuşi, prin simplul fapt că există, îi jignea adesea pe cei pe care ar fi vrut atât de mult să şi-i apropie. Avea sentimentul nedefinit că este privit aşa cum ar fi fost privită o mamă care ar naşte doisprezece copii frumoşi într-un an fără cea mai mică suferinţă, de către alta, care, după nesfârşite luni de aşteptare naşte cu mari dureri. Văzându-l cum trăieşte, îmi veneau în minte acei multimilionari care nu mai ştiu ce să invente pentru ca lumea să-i ierte că au atâta avere. Avea totul şi îşi dădea toată osteneala să semene cu cei care nu au nimic. Dar dacă e foarte uşor să scapi de o avere, e foarte greu să fi înăbuşi calităţile naturale. Ce-ţi lumina exaltată a imaginaţiei sale romantice. În timpul repetiţiilor, în afara acţiunii, când oboseala şi fragmentarea lucrului dezintegra atenţia din jurul lui, se golea deodată de orice impuls creator (se depoetiza brusc!) şi stătea în faţa regizorului ca o unealtă îngrijită, iute, eficace, mereu la dispoziţie, dar total lipsită de iniţiativă personală. Desigur nu era decât o iluzie: se odihnea. O simplă privire complice, simplul fapt că o scenă se lega, angajarea bruscă a unuia dintre parteneri în acţiune, îl gal-vanizau pe moment şi-i deschideau porţile unei lumi în care ocupa îndată locul întâi.

S-ar putea crede că se iubea. Eu personal nu cred. Iubea mai degrabă nenumăratele personaje care-l seduceau şi cu care se identifica pe scenă sau în viaţă. Era în el un bovarism pe care-l hrănea deopotrivă din instinct şi sensibilitate.

Înarmat cu o dublă natură masculină şi feminină, suplu şi puternic, bogat în reverii secrete, umil, cu toate că, desigur, nu era modest, flexibil ca o trestie în vijelie, se îndoia uşor pentru a se ridica îndată, intact, şi teatrul ca şi toate celelalte, par a-l fi cruţat: niciodată nu mi s-a părut că meseria de actor l-ar fi deformat, i-ar fi ştirbit personalitatea.

În ceea ce priveşte exigenţele pe care latura cea mai virilă a firii sale le genera în el, le potolea prin energia sălbatică cu care adera la echipe, la acţiuni comune, atunci când nu se angaja în activităţi a căror iniţiativă şi răspundere şi-o asuma în întregime, în aceste situaţii noi şi multiple, se arăta întotdeauna loial, curajos şi de o seriozitate remarcabilă.

Dar el, intangibilul, unde era? Am sentimentul că drumurile noastre s-au încrucişat mereu, dar că nu l-am întâlnit niciodată pe acest hoinar. S-ar putea ca într-o zi să-l regăsesc, în sfârşit. S-ar putea ca într-o zi toate aceste figuri care se confirmă sau se contrazic să se topească în fine într-una singură, care le va rezuma şi le va explica pe toate, o figură definitivă a lui Gérard Philipe pentru fie care dintre noi, dar care nu va fi la rândul ei decât o singură faţetă a imaginii lui eterne.

Vorbele unuia dintre foştii lui colegi de muncă anunţă poate de pe acum această ultimă imagine. La mult timp după ce l-a văzut pe patul de moarte, gândindu-se încă la el, a exclamat cu o caldă tandreţe: „M-am uitat bine la chipul lui frumos. Era plin de gravitate, de fapt, dragul de el".

Se prea poate. Dar până în acea ultimă clipă, ce destin!

1947 – 1950

„CÂT E DE GREU SĂ DEVII OM".

„O, nebun ce eşti! îi spune Celio lui Octave în Capriciile Marianei. Ai obrajii plini de fard. Ce-ţi vine să te împopoţonezi în halul ăsta? Nu ţi-e ruşine? în plină zi?" Uneori se întâmplă să pui roşu pe obraz ca să nu se vadă că te îmbujorează o febră inexplicabilă, ce te arde şi te paralizează. E foarte greu să fii tânăr, fiindcă ai viaţa înainte. Tinereţea ne exaltează dar ne şi copleşeşte.

De fapt, la 25 de ani Gérard reuşise. Cele trei piese jucate la Paris au fost trei mari succese: Sodoma şi Gomora, Federigo, Caligula. În doi ani două filme, Idiotul şi îndrăcitul, au făcut din el o vedetă. Dar, ce înseamnă a reuşi? Arcaşul poate spune că a reuşit atunci când a înfipt săgeata în inima ţintei; dar viaţa este un tir în care ţinta se schimbă în fiecare zi şi deci nu câştigi o dată pentru totdeauna. Niciodată nu poţi spune că ai reuşit şi gata.

Tânărul din Cannes a parcurs un drum lung. Printre uluitoarele numere de imitaţie cu care se va distra toată viaţa, îl găsim şi pe „micul-meri-dional-descurcăreţ-şi-frumuşel", puţin lichea, cu un farmec cam vulgar şi cu frumosul lui zâmbet cinic. Acest personaj de

care Gérard îşi bate joc şi pe care îl mimează cu atâta vervă, nu reprezintă, în fond, decât ceea ce risca şi el să ajungă, dacă nu s-ar fi hotărât el însuşi să nu devină aşa ceva. Totuşi, uneori mai consimte să fie înfumurat, lăudăros, fericit că trăieşte şi că înaintează cu paşi siguri. Totul îi surâde şi el râde. Se simte oare chiar aşa de sigur pe el?

Viaţa este un spectacol fără text, fără intrigă şi fără sufleor, în care trebuie să fii tu însuţi regizor

Pe vremea când juca în Caligula, Gérard Philipe l-a văzut adesea pe Camus. Ca toţi băieţii de vârsta lui – şi mai bine decât cei mai mulţi dintre ei, pentru că se simţea direct vizat – a citit Mitul lui Sisif şi a meditat asupra lui, mai ales asupra capitolului pe care Camus îl intitulează Comedia.

„Actorul e stăpân pe domeniul efemerului. Dintre toate gloriile, a lui este cea mai trecătoare". Dar există oare glorie care să nu fie, din punctul de vedere al lui Sirius, efemeră? „Cea mai puţin înşelătoare este cea trăită. Actorul şi-a ales deci gloria fără margini, cea care se consacră, şi care se trăieşte. El este cel ce trage cea mai înţeleaptă concluzie din faptul că totul trebuie să moară într-o zi... Pentru el a nu fi cunoscut înseamnă a nu juca, înseamnă a muri de o sută de ori, cu toate făpturile pe care le-a însufleţit sau înviat". 1

Gérard simte că a reuşit să învingă acest pericol. Celebritatea lui timpurie îi dăruieşte posibilitatea de a trăi miile de vieţi pe care i le va oferi scena, îşi va putea hrăni exaltarea din posibilitatea inepuizabilă de a fi ceea ce nu este, de a deveni ceea ce vrea, de a desfiinţa timpul, trăind în acelaşi timp rolurile destinului său şi destinul rolurilor sale. După cum spune Camus, care a fost şi el actor, va fi „acelaşi şi totuşi atât de diferit, atâtea suflete rezumate într-un singur corp". 2

1 Camus – Mitul lui Sisif (Omul absurd), trad. I. Mavrodin, E.L.U. 1969. * op. cit.

Dar multitudinea şanselor te ameţeşte, căci nu ştii ce să alegi. Un tânăr se simte fascinat şi speriat de toţi cei pe care i-ar putea întruchipa. Cu atât mai mult un actor tânăr. Meseria este pentru el un refugiu şi în acelaşi timp un pericol. Arta lui îi dă puteri dar în acelaşi timp îl face să şovăie, în fiecare dimineaţă, se trezeşte, ca Hercule, la încrucişare de drumuri sau ca dansatorul pe sârmă, despre care vorbeşte Octave în Capriciile Marianei: „În papuci de argint, cu pumnul încleştat pe balansoar, suspendat între cer şi pământ. La dreapta şi la stânga, figurile bătrâne, mici, smochinite şi îmbătrânite ale unor

fantome palide şi slabe, creditori abili, rude şi femei uşoare, o întreagă legiune de monştri i se agaţă de mantie şi trag de el din toate părţile ca să-l facă să-şi piardă echilibrul. Fraze sforăitoare, în care se spun vorbe mari se învălmăşesc în jurul lui; un stol de preziceri sinistre îl orbeşte cu aripi negre. El îşi continuă cursa uşoară de la Orient la Occident. Dacă se uită în jos, îl apucă ameţeala; dacă se uită în sus face un pas greşit, dar el merge mai repede ca vântul şi toate mâinile care sunt întinse în jurul lui nu-l vor putea face să verse nicio picătură din cupa pe care o poartă în mână. Iată viaţa mea, dragă prietene; ceea ce vezi nu este decât imaginea mea fidelă".

Gérard e tânăr, frumos, mai mult decât frumos, încântător. Spectatorii îl aplaudă, femeile îi surâd, producătorii de filme şi directorii teatrelor îl asaltează. Se simte totuşi într-un echilibru instabil, se simte ameninţat, pe sârma pe care înaintează: viaţa şi cariera lui. „Legea acestei arte, spune Albert Camus, cere ca totul să fie îngroşat şi să devină trupesc… Corpul este rege… este un destin întru totul fizic". Dar uneori, corpul lui Gérard ameninţă să-l trădeze. Pleurezia din adolescenţă a lăsat urme. Ca şi Musset, Camus, Gérard Philipe a trecut prin experienţa tuberculozei. Niciodată nu a consimţit să-i acorde mai multă atenţie decât era strict necesar. S-a îngrijit de fiecare dată fără să sufle o vorbă, cu pudoare şi cu o voinţă metodică şi pasionată de a-şi domina boala. Când, imediat după Caligula, s-a retras în Pirinei, a făcut-o mai ales pentru a se îngriji. Acolo a cunoscut-o cu adevărat pe JNicole, cea care avea să devină Anne a vieţii lui. Anne pleacă în Asia. Să fie oare o despărţire definitivă? Cei doi tineri par să creadă că da, sau cel puţin încearcă să-şi închipuie. Dar se întâmplă că pe scenă, în timpul unei repetiţii, sau pe platou, un nume, care nu este cel din text, îi vine în mod irezistibil pe buze actorului. Între timp viaţa lui familială cunoaşte o dramă, despre care nu a spus niciodată nimic. La ora la care Gérard Philipe membru al F.F.I. ocupă în Parisul eliberat primăria, tatăl său ia drumul exilului.

Şi măcar de n-ar fi despărţit decât de ceilalţi şi câteodată, în mod imperceptibil, de propriul său corp… Dar Gérard se simte uneori ca despărţit de sine însuşi. Vrea în acelaşi timp să seducă şi să se ascundă, să placă şi să îngrijoreze. E încântător şi agresiv, cald şi clovnesc. La Roma, în timp ce filmează Mănăstirea din Parma, apoi Frumuseţea diavolului, reuşeşte să fie în acelaşi timp insuportabil şi de neînlocuit. Christian Jaque are mai întâi în faţă un spiriduş ironic, volatil şi

agresiv, uneori „direct dezagreabil”. Raporturile de muncă cu René Clair sunt la început încordate, apoi urmează destinderea pe care se va întemeia mai târziu o prietenie fidelă şi fără reticenţe. Gérard e nestatornic, trece de la o frenezie gălăgioasă la crize de depresiune: când bate localurile de noapte, când caută singurătatea. Prietenii şi colegii din epoca aceea îşi amintesc că era ca un animal de rasă care-şi ascute dinţii, muşcă pe alţii, se sfâşie singur, se izbeşte de alţii şi se împiedică de el însuşi. Unii îşi spun că e faimoasa „criză a adolescenţei” pe care Gérard nu a avut vremea să şi-o trăiască la timpul potrivit şi pe care o face între 23 şi 25 de ani. Dar e vorba de lucruri mult mai profunde; Gerard nu vrea să renunţe la nimic din ceea ce îi este dat şi totuşi vrea să-şi aleagă bine drumul. Vrea să împlinească destinul unui mare actor şi, în acelaşi timp, să-şi trăiască viaţa de om. Vrea să fie Gérard Philipe fără să uite că este Gérard, să stea sub lumina tuturor reflectoarelor şi în acelaşi timp să i se şteargă urma, să se dăruiască publicului şi să rămână necunoscut, să trăiască pentru a juca şi să nu facă din viaţa lui un joc. Replica pe care o pronunţa în Caligula îl obsedează: „Cât e de greu, cât e de dureros să devii om…”

În septembrie 1948, după două călătorii în Asia, Anne se întoarce definitiv la Paris. În iunie 1949, în timp ce se filmează Frumuseţea diavolului, René Clair povesteşte că Gérard le-a cerut voie, lui şi soţiei sale Brojna, să le-o prezinte pe logodnica sa…

Georges Annenkov, Christian Jaque, Renée Faure: MĂNĂSTIREA DIN PARMA

În martie 1947, Gérard Philipe începea să filmeze, sub conducerea lui Christian Jaque, Mănăstirea din Parma. Era prima producţie franceză realizată în întregime în Italia.

Mănăstirea din Parma a fost bogată în amintiri pentru Gérard. Cunoştea cu ocazia aceasta Italia şi Roma, singurul oraş din lume, în afară de Paris, în care se poate locui, după părerea lui.

— Şi poate chiar în Varşovia, Pekin sau New York, pentru scurte popasuri, adăuga el.

Cum nu ştia să conducă maşina, vizita împrejurimile Romei cu prietenii, printre care se număra şi Maria Casarès pe Gare o regăsea în rolul San-Severinei. Atmosfera de filmare cu Christian Jaque era foarte plăcută.

Între timp Gérard s-a mutat de mai multe ori dintr-un hotel într-altul. Din primul fusese dat afară pentru că aruncase un pahar cu

apă în capul unui muzicant care cânta noaptea în curte.

— De fapt nu mă trezise, fiindcă nu dormeam, dar aş fi putut foarte bine să dorm. Mie îmi place dreptatea, spunea Gérard surâzând.

În pitoreştile trattorial, descoperea lumea cinematografului italian: Sergio Amidei, unul dintre cei mai buni scenarişti ai Italiei, Vittorio de Sica şi alţii.

1 Restaurant mic în Italia.

— În ziua în care a îmbrăcat pentru prima dată costumul lui Fabrice, povesteşte Georges Annenkov, a făcut câţiva paşi în faţa oglinzii din cabina sa, ţului Mîşkin; îl găsea mai profund, mai consistent, mai puţin decorativ şi mai uman din punct de vedere dramatic.

Ca actor, Philipe se dovedea foarte exigent cu sine însuşi în fiecare detaliu al rolului. Mi-amintesc de multe pasaje din scenariul Mănăstirii din Parma care îl puneau în încurcătură. Îmi vorbea foarte mult de îndoielile lui. Scena de adio între Fabrice şi Clelia îl frământa şi ne-am sfătuit îndelung asupra ei… O oarecare timiditate, sau respectul poate, îl împiedica să se adreseze scenaristului. La cererea lui Philipe, am scris din nou, împreună cu el, această scenă, convenind ca nimeni să nu ştie de intervenţia literară a «costumierului» şi s-a turnat secvenţa după această redactare clandestină (să mă ierte Pierre Véry, autorul scenariului!) …

Cu timpul, Philipe a dobândit din ce în ce mai multă autoritate. Observa de departe, cu toată obiectivitatea, personajele pe care trebuia să le întruchipeze, până la cele mai mici meandre ale caracterului şi fizicului lor. După aceste premise, personajul începea să-l absoarbă până la transfigurarea totală.

Uneori, înţelegerea personajelor căpăta la Gérard Philipe un caracter halucinant. Astfel, într-o duminică, pe când mâncam într-o trattoria (pe care o frecventase adesea şi Dante), Philipe mi-a mărturisit deodată că se întâlnise cu două zile în urmă cu Fabrice del Dongo pe o stradă în apropierea Vaticanului.

— Da, da! insista el, văzând cât sunt de mirat – dar când am vrut să mă apropii de el a dispărut în mulţime.

Relatându-mi acest incident, spune Annenkov, Philipe, de obicei surâzător, devenise grav".

Pe când filma Mănăstirea din Parma, Gérard Philipe a primit la Festivalul de la Bruxelles Premiul de interpretare masculină pentru

îndrăcitul.

— „Eram la Roma, povestea el şi n-am putut să mă duc la Bruxelles când s-a citit palmaresul…

— Îmi dădea impresia unui personaj extrem de ascuns, misterios, vrând să pună o oarecare distanţă între el şi ceilalţi. Uşor dispreţuitor, chiar dacă surâdea, devenea ironic şi uneori chiar agresiv, după toane. Când nu-i plăcea cineva, i-o arăta deschis. Şi nu era întotdeauna de bună credinţă, în felul de a-i judeca pe ceilalţi, cel puţin pentru noi cei care nu-i cunoşteam motivele intime.

La prima vedere nu prea mi-a plăcut. Poate pentru că primul lucru pe care mi l-a arătat a fost latura capricioasă a caracterului său. Trecea de la o atitudine la alta, de la un fel de a fi la altul fără vreun motiv exterior, devenea dintr-odată de-a dreptul dezagreabil. El, care era conştiinţa profesională întruchipată, refuza dintr-odată să se supună unor exigenţe de filmare. De altfel, am să revin la asta, când va fi vorba de Fanfan-la-Tulipe.

La început, raporturile noastre nu au fost prea călduroase. Eu cam dezorientat, el pe de altă parte foarte circumspect. Purtam fiecare câte o mască. Nu ne întâlneam decât la filmări. Eu aveam un apartament la Roma şi eram prieten cu ceilalţi actori: Salou, Seigner, Coëdel. El stătea retras, discret, o vedea în schimb foarte des pe Maria Casarès cu care avea un proiect pentru teatru: Epifaniile. Era foarte entuziasmat şi vorbea mult despre piesă cu Maria, în care găsise un intelectualism la care ţinea şi o anumită potrivire pe planul sensibilităţii.

Această situaţie ar fi putut dura multă vreme dacă aventurile lui Fabrice del Dongo nu ar fi scos la iveală o altă latură a personalităţii lui Gérard: curajul şi voinţa lui de fier. Nu era de loc sportiv şi totuşi a reuşit să facă, dacă nu mai mult, tot atât cât un profesionist sau cel puţin cât un om antrenat. A refuzat categoric să se lase dublat pentru scena evadării din Turnul Farnese, ceea ce însemna coborârea pe o frânghie de 18 metri. E uşor de închipuit ce reprezintă pentru cineva care nu s-a antrenat. Am filmat prima dată. Totul s-a desfăşurat în cele mai bune condiţii, dar ca să fiu liniştit, am mai cerut o dublă. Expresia crispată pe care Gé-Georges Vitaly, Henri Pichette, Adrienne Monnier, Roger Blin:

EPIFANIILE

De îndată ce s-au întors în Franţa, Gérard Philipe şi Maria

Cesarès şi-au pus în aplicare planul de a juca Epifaniile. Gérard a vorbit cu directorul artistic al Teatrului „Édouard VII", care a fost de acord cu repetarea şi montarea poemului lui Pichette, fără măcar să-şi exprime dorinţa de a-l auzi. Dar într-o bună dimineaţă a venit la o repetiţie şi, uluit de stilul extraordinar al lui Pichette, s-a prăvălit într-un fotoliu de orchestră şi a început să-i explice lui Gérard că e vorba de o neînţelegere: Sacha Guitry urma să prezinte o piesă şi teatrul nu va fi liber, de fapt, decât între orele 18 şi 20. Gérard, însă, era pus pe fapte mari. Închirie cu banii lui Théâtre des Noctambules în care nu încap decât 120 de spectatori, şi joacă Epifaniile împreună cu Maria Casarès. Succesul a fost imediat şi de lungă durată.

„Abia cu ocazia Epifaniilor, scrie George Vitaly, l-am descoperit cu adevărat pe Gérard Philipe. Poate pentru că fiind regizor, munca mea şi a lui se legau în mod organic.

1947. Lansez un strigăt: «Ce bine e când în aceste zile fără bucurii se întâlneşte un grup de tineri, însufleţiţi cu toţii de aceeaşi credinţă de neclintit, dispreţuind prostul gust, josnicia, şi disperarea, într-un Paris amăgit aproape tot timpul de un teatru digestiv, ştirb, inert!» Strigătul meu răsună într-Théâtre de Poche, Théâtre des Noctambules şi Théâtre de la Hachette (pe care tocmai îl instalam), între Montparnasse, Saint-Germain-des-Prés şi Cartierul Latin.

Şi aşa, fără să fi căutat în mod special valori noi, s-a format spontan un grup în aparenţă disparat, dar însufleţit de un singur gând: să lupte, să spargă zidul valorilor înrădăcinate, să deschidă drum luminii exaltante, să înalţe un soare nou, pe cerul prăfuit al teatrului tradiţional. Autori, decoratori, actori, animatori, ziarişti, pictori, muzicanţi şi mulţi alţi oameni plini de bune intenţii s-au întâlnit în aceeaşi luptă pentru a înălţa acelaşi edificiu.

Formam un bastion asediat din toate părţile şi dacă ştiam dinainte că ni se va da foc, ştiam în acelaşi timp că sfântul Sébastian străpuns de săgeţi, strigase de fericire că există…

Conştient sau nu, o serie de sensibilităţi revoltate se plasau în mod deliberat pe o poziţie de «ruptură». În clipele acelea, tineri, dezrădăcinaţi, ne-am găsit deodată un poet, un poet «postbelic», purtând în el toate vocile puternice ale tragicilor timpului său. Acest poet era Henri Pichette. După ce i-am citit câteva poeme, i-am cerut să scrie teatru. Aşa s-au născut Epifaniile.

Epifaniile, mai mult decât orice altă operă similară a vremii,

aparţineau acelui teatru de «ruptură» în căutarea căruia eram noi. Pe planul formei era o ruptură cu dialogul obişnuit, cu înlănţuirea obişnuită a scenelor. Pe planul contactului cu publicul, era o ruptură, deoarece nu se mai adresa raţiunii, simţului critic, ci sensibilităţii, disponibilităţii emoţionale, impresionabilităţii. Era o ruptură cu decorul, decorul abstract care sintetiza atmosfera fiecărui act. În sfârşit, o ruptură cu muzica de acompaniament.

«Vă implor: lumea o ia de la capăt. Trebuie deschisă Urechea. Urechea era soţia Aerului.»

Iată ambianţa în care l-am regăsit pe Gérard Philipe. Anumiţi oameni nu se pot regăsi decât într-o anumită ambianţă.

În prezenţa lui Gérard Philipe, Henri Pichette de citeşte Epifaniile. Impetuozitate, sonorităţi, ritm incantatoriu, revoltă şi sensibilitate, totul ne seduce. Poezia lui Pichette nu este scrisă pentru a fi citită, ci ca să fie spusă, ascultată. Pichette, cititor strălucit, vibra la nivelul acestei poezii, prin nervurile căreia circula însuşi sângele lui. Poezia se adresează simţurilor. Eram siguri că această rostogolire furtunoasă de imagini şi de ritmuri va câştiga adeziunea publicului şi Gérard Philipe le-a spus «nu», dinainte, celor care aveau să strige după aceea «Trăiască» Boileau»

Din primul moment, Gérard Philipe a pătruns atât spiritul din care a luat naştere opera cât şi opera însăşi. Prietenia, entuziasmul cu care ne înţelegea ambiţiile, ni-l apropiaseră, şi sensibilitatea lui adera întru totul la universul dramatic al lui Pichette. Incontestabil, actorul Gérard Philipe găsea în Epifanii un personaj pe măsura lui.

«Poetul-erou» al lui Pichette era purtătorul de cuvânt al unui tineret neliniştit şi totul, explozia verbală, euforia activă, halucinaţia controlată, viziunea lirică, strălucirea, cântecul, aveau să-i permită lui Gérard Philipe să se desfăşoare în toată plinătatea calităţilor lui de actor.

Ne apucăm de lucru într-o atmosferă de entuziasm şi de veselie pe care n-o voi uita niciodată. Un director ne primeşte fără să citească textul, la cea de a patra repetiţie îl aude, se miră, ne cere tăieturi, atenuări. Noi, ne luăm bagajele şi într-un hohot de râs ne refugiem în aceeaşi zi la teatrul Noctambules. Suntem fericiţi că am găsit o altă sală în care să putem lucra în bune condiţiuni. Dar asta nu influenţează cu nimic scandalizarea directorului care respinsese piesa, socotind-o nedemnă de o scenă pariziană.

Abia cu ocazia acestor repetiţii mi-a fost dat să cunosc adevăratele dimensiuni ale talentului, ale geniului lui Gérard Philipe.

1 Nicolas Boileau – poet şi critic literar francez din secolul al XVII-lea – aici simbol al spiritului clasic tradiţionalist.

Acest «actor-poet», era un instrument excepţional de exprimare a gândirii autorului, un adevărat creator ce sculpta în spaţiu atitudini atât de personale, încât căpătau valoare de simbol. Nu era vorba de simbolul uzat şi tocit, simbolul-mască, cel care în loc să exprime un adevăr îl ascunde sau îl deformează lumea pare încă prezentă şi caldă înoare Epifaniilor, scrie el, dacă n-ar fi fost un liric şi un om care ştia să rişte?

— Trei zile după repetiţia generală grevele muncitoreşti deschideau o perioadă frământată. Dar inimile noastre grăbeau pasul ca o cometă dublă!

Gérard era Poetul. Juca fără machiaj, îmbrăcat într-un pulover de fiecare zi. Era uluitor: o memorie nesecată ca un izvor, o nervozitate de pui de căprioară care tremură odată cu frunzele şi mâini mai generoase în mişcări decât aripile a zece păsări.

Jucam într-un teatru cât o iesle. În fiecare lucru era puţină nebunie copilărească şi în acelaşi timp ceva foarte grav, de mare tensiune. E drept, nu eram ceea ce se cheamă «de bon ton». Groaza, mila, furia, manifestarea dragostei ne măcinau sufletul în vorbe. Poemul nostru se deschidea spre viaţa sfâşietoare şi supraviaţa nemărginită”. (Eram probabil la jumătatea drumului dintre dumnezeu şi nimic, căci tinereţea se află în mijlocul lumii.)

Unii spectatori bombăneau. Nu le plăcea. Dar toţi îl admirau pe Gérard, iar el venea să-mi şoptească în taină că pe mine mă plac.

Ceea ce ne unea era poezia. Strigătul, ecoul războiului vibrând într-o inimă care nu bătea decât pentru iubire, de-a lungul unei văi a plângerii. Cu toţii aveam oroare de cruzimile războiului şi ne era ruşine că aripile Dragostei pot fi sacrificate desfăşurării Victoriei sângeroase, sau zborului prădalnic al Morţii.

Adrienne Monnier, care l-a văzut de trei ori la Teatrul Noctambules şi de două ori la Teatrul Ambassadeurs, ne-a lăsat o mărturie vie şi fidelă:

„Totul la Noctambules era în avantajul operei: sărăcia se împăca de minune cu îngustimea localului. La ridicarea cortinei, Gérard apărea cu înfăţişarea lui de fiecare zi, fără niciun fel de machiaj, îmbrăcat ca

un tânăr oarecare într-un pulover albastru închis şi nişte pantaloni oarecare. Umbla cu mâinile în buzunare. Ne era atât de aproape, încât aveam impresia că se ghemuieşte pentru a sări în sală. Se uita fix, pe deasupra capetelor noastre la

9 B

99

O stea spre care avea să se înalţe poemul – acest poem pe care îl ştia atât de minunat pe dinafară (niciodată expresia «pe dinafară» nu mi s-a părut mai lipsită de sens). Nu-l interpreta, îl trăia în faţa noastră.

Pasajele lirice pe care le spunea el erau punctate de voci la microfon, voci tunătoare, străpunse adesea de firul mătăsos al unei voci feminine. Strigau nişte lucruri nu prea clare, dar înspăimântătoare şi magice ca zgomotele Oraşului căpcăun.

De mai multe ori, înainte sau după discursurile poetului, apăreau pe scenă doi, trei, cinci sau şase tineri, care proferau sentinţe incendiare aruncând spectatorilor priviri tulburătoare; parcă veneau să ceară şi, în acelaşi timp, să dea socoteală. Erau – după cum se putea citi în program – Prietenul, Indexul, Iluminatul, Poruncitorul, Gălăgiosul, Febrilul… în cea de a treia Epifanie, cea a Războiului, stăteau întinşi pe partea dinainte a scenei, gata parcă să tragă în public; focul ţigărilor lor străpungea întunericul; zgomote de bombe şi de avioane teşeau un fond sonor. Efectul era surprinzător, deşi obţinut cu mijloace foarte simple. Desigur de data asta meritul era al regizorului Georges Vitaly.

Evident, la Ambassadeurs totul devenea mai puţin apropiat, mai puţin apăsător. Acolo te simţeai la teatru, aşezat într-un fotoliu, în timp ce la Noctambules aveai permanent senzaţia că te trezeşti cu ceva în cap.

Cât despre cea de a doua Epifanie, cea a Dragostei, ar fi meritat să vezi spectacolul numai pentru ea. Maria Casarès, atât de frumoasă şi Gérard Philipe erau numai îndrăzneală şi puritate. Un prieten spunea că cei doi ar fi putut face dragoste pe scenă fără să scandalizeze pe nimeni. Textul lui Pichette era încântător: limbajul îndrăgostiţilor se plasa pe altarele înalte ale poeziei autentice, pe buzele fremătătoare ale actorilor se îngrămădeau cuvinte irizate şi naive. Era vraja lui Eros însăşi.

Acest act, spune în concluzie Adrienne Monnier, era la fel de frumos la Ambassadeurs ca şi la Noctambules; la Ambassadeurs însă

stilul câştiga în detrimentul intimităţii".

Roger Blin, partenerul lui Gérard Philipe în Epifanii, povesteşte:

— „L-am întâlnit pe Gérard de îndată ce a venit la Paris, dar abia cu ocazia Epifaniilor lui Pichette l-am cunoscut îndeaproape. M-a făcut să asist la un miracol: un mare actor de intuiţie părăsea pe Roussin, pe Giraudoux, filmele variate, pentru a se arunca fără şovăire în această undă lirică, în care nu se pierdea, ci dirijându-şi emoţiile şi violenţele o limpezea, o clarifica, nu jucând cuvântul, ci prin fâşii luminoase de bucurii sfâşietoare şi prin gesturi mici de deznădejde copilărească. Era teribil de talentat, dar prea muncise din greu ca să nu «miroasă», pericolul facilităţii, al farmecului ieftin, al gloriei câştigate prea timpuriu.

Când îl întrebam ce părere are despre acest pericol, îmi răspundea surâzând: «Nu-ţi face probleme». Şi într-adevăr nu era cazul".

— „N-am plecat de la Noctambules, povestea Gérard, decât pentru că semnasem cu Pierre Fresnay, la teatrul Michodière, un contract pentru a juca K.M.X. Labrador, o piesă veselă, total opusă Epifaniilor. Trebuia să-mi respect angajamentul. Dar am avut simţământul că opresc Epifaniile în plin succes".

Jacques Deval, Claude Génia: K.M.X. LABRADOR

Desigur că adaptarea lui Jacques Deval după o piesă englezească K.M.X. Labrador n-ar fi lăsat o urmă de neşters dacă Deval nu i-ar fi cerut lui Gérard Philipe s-o interpreteze. „Mă întreb dacă Dl. Jacques Deval, care este un excelent om de teatru, adaptând Petticoat Fever de Marc Reed (lucru care desigur nu era absolut necesar), s-a gândit de la început la acest mare actor – scria Gabriel Marcel. A avut oare meritul de a-şi fi dat seama că, într-un rol cu totul diferit, tânărul actor ar da dovadă de aceeaşi măiestrie pe care am admirat-o în Caligulo în Idiotul sau în îndrăcitul? Desigur, aceasta ar face cinste discernământului său. Pe de altă parte. Însă ni se pare regretabil ca un mare actor, cel mai mare fără îndoială din generaţia sa, să fie invitat să se irosească într-o astfel de piesă. Ne-am putea teme chiar că, dacă va mai participa la asemenea aventuri, va ajunge să-şi piardă talentul său unic. E o experienţă care nu mai trebuie repetată".

Totuşi, chiar angrenat în textul acesta la drept vorbind mediocru, Gérard Philipe dădea dovadă de aceeaşi conştiinciozitate, grijă şi inteligenţă despre care vorbesc toţi cei care au lucrat cu el.

— Repetiţiile au fost încântătoare, spune Claude Génia. Gérard făcea tot ce voia. Îşi iubea meseria cu pasiune. Mereu găsea că nu s-a repetat destul. Când eram prea obosiţi, ne opream un moment, beam ceva, discutând despre piesă, apoi reluam lucrul. N-am reuşit nici măcar o dată să-l fac să discute despre altceva. Nimic nu-l mai interesa în afară de munca lui. După părerea mea, el este singurul care a scos ceva din această piesă. Mi-aduc aminte de Fresnay care asistând la ultimele repetiţii nu-şi credea ochilor. Citise o piesă şi vedea alta. Era înmărmurit de ceea ce făcuse Gérard. N-am văzut niciodată atâta dragoste de muncă. După ce ne despărţeam seara târziu, îmi telefona a doua zi dimineaţa să-mi comunice o idee care-i venise peste noapte. Era mereu în căutare, mereu îngrijorat, niciodată sigur de el. Şi totuşi, ori de câte ori l-am văzut pe scenă, am avut simţământul că se află acolo trup şi suflet, chiar în momentele în care avea necazuri, pe care, de altfel, i le ghiceam, fiindcă el nu ni le împărtăşea niciodată.

Repeta – continuă Claude Génia – de douăzeci, de treizeci, de patruzeci de ori aceeaşi scenă sau aceleaşi mişcări, mereu în căutare de mai bine. Nu l-am văzut niciodată obosit sau plictisit, aşa cum nu l-am auzit niciodată spunând că a jucat bine. Ori nu spunea nimic, ori scotea în evidenţă un lucru pe care considera că nu l-a reuşit.

Abia la sfârşitul perioadei de repetiţii şi-a pus personajul la punct. Până atunci fusese preocupat de construcţia piesei, de regie, de text. Cred că era actor din instinct. Era foarte statornic în joc. I se dăruia cu tot sufletul şi totuşi, în timpul reprezentaţiilor, nu modifica nimic din regie.

Era întotdeauna punctual. Sălbatic şi dezgustat de cererile de autografe, se purta adesea urât cu cei care veneau să-i facă complimente. Orice necazuri ar fi avut, oricât ar fi fost de copilăros, trecând de la o atitudine la alta în viaţă, pe scenă, în timpul unei reprezentaţii – nu gândea, nu trăia decât piesa.

Era capabil de gesturi foarte frumoase. Dublura lui, Lemoine, dorea grozav să joace în piesă măcar o dată. I-am spus lui Gérard. Într-o seară s-a prefăcut că se simte rău numai ca să-i facă plăcere lui Lemoine. Cine îi cunoaşte conştiinţa profesională şi bucuria cu care juca, îşi poate da seama ce a însemnat pentru el acest lucru!

Întrebat fiind, în calitate de autor al adaptării şi regizor al piesei K.M.X. Labrador dacă îi plăcea să lucreze cu Gérard, Jacques Deval a răspuns:

— Era foarte plăcut şi foarte uşor să lucrezi cu el. Nu se rezuma doar la rolul lui. îl pasiona întregul spectacol, dădea sugestii, inventase chiar un scheci mut de câteva minute, în care era extraordinar. Am păstrat hârtia pe care a scris din nou ultima scenă a piesei. Parcă-l văd şi acum la restaurantul la care luam masa de prânz, lângă Bouffes-Parisiens1 între două repetiţii. Îmi propunea mereu altă modificare, în fiecare moment îi venea o idee nouă.

1 Teatru bulevardier din Paris.

În fond, era atât de puţin om de teatru! adăugă Jacques Deval. Trăia în teatru… cam ca într-un parc. Cred că dacă nu ar fi avut cineva grijă de interesele lui, ar fi semnat contractele fără să stea de loc pe gânduri. Contractele erau pentru el nişte basme, într-o lume care numai de basm nu era.

Printre ceilalţi actori – spune în concluzie J. De-val – Gérard Philipe era ca un vitraliu printre picturi. Într-adevăr, era distant cu toată lumea, dar nu era îngâmfat. O statuie atât de frumoasă nu are nevoie să fie pusă în valoare pe un piedestal. Desigur nu-i dispreţuia pe ceilalţi, dar fugea puţin de ei. îl văd ca pe un Alceste: surâzător şi romantic, fără îndoială, dar un Alceste!

Henri Alekan: O PLAJĂ ATÂT DE MICA ŞI DRĂGUŢA

În mai 1948, Gérard hotărăşte să filmeze în regia lui Yves Allégret, după scenariul vechiului său prieten Jacques Sigurd o plajă atât de mică şi drăguţă.

1 Departament în Normandia.

— Toată acţiunea, povesteşte Henri Alekan, trebuia să se desfăşoare într-o atmosferă cenuşie şi ploioasă. Yves Allegret alesese staţiunea Barneville-sur-mer (în Calvados unde ne-am instalat cu toţii, tehnicieni şi actori, în cele două hoteluri ale satului, la câţiva kilometri depărtare unul de celălalt. Studioul era un garaj mare şi pustiu, deoarece era construit pentru sezonul de vară, şi, cum, contrar filmelor obişnuite, vremea bună era cea nedorită, două decoruri instalate în el ne ajutau să creăm cadrul adecvat. De îndată ce soarele ameninţa să iasă, ne năpusteam cu toţii, tehnicieni şi actori, în garaj. „Grăbiţi-vă, nu vedeţi că se îndreaptă vremea?" ţipa Gérard râzând. Avea un râs limpede şi sincer pe care, spre uimirea partenerilor, ştia să-l oprească la comandă. De îndată ce intram în garaj şi ne osteneam să filmăm o scenă abandonată deja de mai multe ori, se auzea un strigăt dintr-un colţ al decorului: „Plouă! Fuga, toată lumea afară!" Bineînţeles era tot o

glumă a lui Gérard, fiindcă ploaia mult aşteptată se arăta foarte rar şi nădejdea noastră rămâneau pompierii satului care ne dădeau un sprijin serios provocând adevărate cascade ce se revărsau asupra lui Gérard, a partenerilor lui şi peste toată asistenţa. Într-o seară, s-a pornit furtuna cu atâta furie încât nu s-a putut filma nimic: de îndată ce erau aprinse becurile reflectoarelor, explodau cu zgomot, sub trombele de apă. „Opriţi dezastrul!" ţipa directorul de producţie. Cum unul dintre hoteluri era foarte aproape, ne-am refugiat cu toţii acolo în timpul acestei pauze forţate, să bem nişte groguri. Pe la miezul nopţii furtuna s-a potolit. Reflectoarele au fost puse din nou în stare de funcţionare, scena a fost reluată sub ploaia artificială. Gérard striga: „Daţi-i înainte, băieţi, udaţi-ne bine. Altfel nu ţine!"

Dar nu ieşea nimic. Paul Feyder şi Raymond Le-moigne, care îi ajutau pe maşinişti şi pe pompieri, se stropeau unul pe celălalt într-un paşnic duel acvatic. Uitaseră că aveau de filmat o scenă. Grogurile prea abundente îşi făceau efectul.

În sfârşit, se porni din nou furtuna şi din nou am încercat să filmăm scena cu pricina. Gérard suporta toate greutăţile cu o bună dispoziţie contagioasă. Duşurile zilnice, vântul care bătea în fiecare zi, oboseala lungilor repetiţii, n-au avut nicio influenţă asupra acestui caracter minunat.

Georges Annenkov, René Clair, Michel Kelber, Georges Sadoul:

FRUMUSEŢEA DIAVOLULUI

1 Grogul este o băutură făcută din apă caldă, rom, zahăr şi eventual lămâie.

În 1948, povesteşte Georges Annenkov, l-am întâlnit într-o zi pe Philipe într-un restaurant mo scenariul înainte de a se hotărî, dar eu m-am înfuriat şi l-am făcut «e… pictat».

Totuşi, după câtva timp, filmul s-a făcut. Atmosferă îngheţată sub soarele lui iulie la Roma. De amândouă părţile o politeţe strictă, mai stânjenitoare pentru lucrul în comun decât cele mai cumplite certuri. Mă aflam în faţa figurii ermetice a lui Caligula şi mă gândeam cu plictiseală că voi fi obligat să suport această figură mai multe săptămâni de-a rândul. Şi deodată pe cine-mi văd ochii venind spre mine, într-o seară pe când tocmai mă pregă? te-am să ies din studio? Celălalt Gérard, adolescentul din îndrăcitul, jenat şi încântător: „V-ar face plăcere să cinaţi cu logodnica mea şi cu mine?". În seara aceea, cei doi Gérard Philipe pe care credeam că-i cunosc s-au topit pentru mine

într-o singură persoană care nu semăna nici cu unul nici cu celă-lat: Gérard tânărul care ştia să muncească şi să fie prieten.

Cei mai mulţi actori se izolează în rol, şi nu-i mai interesează ce se petrece în jurul lor. Pe Gérard îl interesa totul: scenariul, jocul celorlalţi actori, aparatul de filmat, luminile, toate problemele mari sau mici pe care le pune fiecare detaliu de filmare. De îndată ce o scenă era gata, se întorcea spre noi cu o privire îngrijorată, care nu aştepta niciodată vreun compliment, ci numai critici şi indicaţii noi. Dacă vedea că scena a ieşit bine, se amesteca cu cei din echipa tehnică, dornic să scape de singurătatea personajului, fericit să se integreze într-un grup, să devină util, să simtă căldura camaraderiei.

Incontestabil, Gérard avea reale calităţi de regizor, dar prea era făcut pentru această meserie ca să-şi închipuie că se poate face totul fără a învăţa nimic. Iată de ce întreba într-una: «De ce aţi făcut aşa? De ce nu s-ar putea face aşa? De ce? De ce?» Şi ca unui copil, i se lumina faţa şi începea să râdă când îl surprindea simplitatea unui răspuns: «Ce prost sunt! Ar fi trebuit să – îmi dea şi mie în gând!»

Gérard era un pur sânge foarte greu de ţinut la trap mărunt sau la trap întins. Nu se dăruia din plin decât în scenele excesive, lucru care-i caracterizează pe marii tragedieni.

În principiu eu puneam totul la punct, iar el făcea ce voia. Între scene îşi petrecea vremea în spatele aparatului de filmat şi îmi cerea explicaţii pentru orice. Voia mereu să ştie pentru ce s-a făcut cutare sau cutare mişcare de regie sau de operatorie. Spunea lucruri foarte inteligente. I-am încredinţat câteva scene cu Nicole Besnard să le regizeze singur… Aşa mi-a dovedit pentru prima oară că are un surprinzător talent de regizor".

Gérard interpreta în film dublul rol al lui Mé-fisto şi al lui Faust întinerit. Acţiunea se petrecea în zilele noastre. René Clair a folosit un subterfugiu la începutul filmului, Faust a apărut cu trăsăturile lui Michel Simon, în timp ce Gérard Philipe întruchipa pe diavolul ispititor, apoi, cei doi actori au schimbat rolurile între ei: Gérard a devenit Faust, iar Michel Simon diavolul.

„Cui nu i-ar place să creadă, declară René Clair, că diavolul nu este atât de puternic cum crede, că armele i se întorc uneori împotrivă-i şi că poate dispare, ridicol şi învins într-o vâlvătaie de flăcări şi fum?"

Personajul lui René Clair şi al lui Salacrou 1 era un Faust

optimist. Morala filmului era condensată în ultima replică a lui Mefisto, când, hăituit de poporul care-l va omorî, strigă: „Infernul e mai puţin crud decât oamenii!”

Farmecul şi veselia lui Gérard Philipe l-au vrăjit şi pe operatorul filmului, Michel Kelber care povesteşte:

1 Armand Salacrou (n. 1899), autorul scenariului la filmul Frumuseţea diavolului.

— Vibra în el bucuria de a trăi a unui om fericit, bucurie care te destinde în timpul perioadelor lungi de muncă intensă şi care izbucneşte brusc luminând feţele obosite, readucând râsul şi buna dispoziţie în atmosfera supraîncălzită a studioului.

La Roma, în timpul filmărilor pentru Frumuseţea diavolului, Gérard stârnea râsul spontan al celor de faţă, învârtind manivela unei flaşnete vechi, care făcea parte din decor.

Tânărul şi romanticul Faust îşi scutura capul de parcă ar fi avut plete şi se apropia de flaşnetă ca un mare pianist de pianul său. Fără să se sinchisească de ceilalţi colegi, absorbiţi de lucru, saluta un public imaginar şi entuziast, se reculegea pios câteva minute, cerând printr-un gest să fie linişte absolută, apoi se hotăra brusc să învârtească o dată manivela ca şi când ar fi atacat un prim acord, subliniind cu o atitudine inspirată şi respectuoasă sunetul scurt şi distonant care ieşea din acea maşinărie veche şi dezacordată.

După un moment de „profundă încântare” care atrăgea atenţia generală, manivela intra din nou în acţiune şi Gérard începea să mimeze toate sentimentele pe care le inspiră în general muzica. Totul era, bineînţeles, în cea mai perfectă opoziţie cu aria care ieşea din flaşnetă. Parodia toate ticurile, grimasele, atitudinile marilor pianişti. Nu lipsea nimic. Interpretul anunţa cu un glas lugubru: adagio, scherzo, fortissimo, amoroso, allegretto ma non troppo etc., iar notele false le punea în valoare încercând să le acopere cu zâmbete jenate şi cu mişcări exuberante. Toată lumea izbucnea în hohote de râs, inclusiv René Clair. Nu s-a putut lucra în bune condiţii decât în momentul în care a fost scoasă flaşneta de pe platou.

Tot mimând acest personaj de virtuoz, pe care-l reuşea tot atât de bine şi fără niciun instrument muzical, i-a venit lui Gérard ideea să-şi lărgească raza prieteniilor imaginare.

Aşa l-a creat pe Domnul-care-vrea-să-dea-impresia-că-a-călătorit-joarte-mult, pe

Timidul-care-ar-vrea-să-povestească-ceea-ce-a-văzut, dar nu-reuşeşte – să articulezenici-un-cuvânt, pe Cel-care-nu-este-de-acord – şi – care – o-poate-dovedi-fiindcă-are-un-docu-ment-in-buzunar.

Gérard era un pur sânge foarte greu de ţinut la trap mărunt sau la trap întins. Nu se dăruia din plin decât în scenele excesive, lucru care-i caracterizează pe marii tragedieni.

În principiu eu puneam totul la punct, iar el făcea ce voia. Între scene îşi petrecea vremea în spatele aparatului de filmat şi îmi cerea explicaţii pentru orice. Voia mereu să ştie pentru ce s-a făcut cutare sau cutare mişcare de regie sau de operatorie. Spunea lucruri foarte inteligente. I-am încredinţat câteva scene cu Nicole Besnard să le regizeze singur… Aşa mi-a dovedit pentru prima oară că are un surprinzător talent de regizor".

Gérard interpreta în film dublul rol al lui Mé-fisto şi al lui Faust întinerit. Acţiunea se petrecea în zilele noastre. René Clair a folosit un subterfugiu la începutul filmului, Faust a apărut cu trăsăturile lui Michel Simon, în timp ce Gérard Philipe întruchipa pe diavolul ispititor, apoi, cei doi actori au schimbat rolurile între ei: Gérard a devenit Faust, iar Michel Simon diavolul.

„Cui nu i-ar place să creadă, declară René Clair, că diavolul nu este atât de puternic cum crede, că armele i se întorc uneori împotrivă-i şi că poate dispare, ridicol şi învins într-o vâlvătaie de flăcări şi fum?"

Personajul lui René Clair şi al lui Salacrou 1 era un Faust optimist. Morala filmului era condensată în ultima replică a lui Mefisto, când, hăituit de poporul care-l va omorî, strigă: „Infernul e mai puţin crud decât oamenii!"

Farmecul şi veselia lui Gérard Philipe l-au vrăjit şi pe operatorul filmului, Michel Kelber care povesteşte:

— Vibra în el bucuria de a trăi a unui om fericit, bucurie care te destinde în timpul perioadelor lungi de muncă intensă şi care izbucneşte brusc luminând feţele obosite, readucând râsul şi buna dispoziţie în atmosfera supraîncălzită a studioului.

La Roma, în timpul filmărilor pentru Frumuseţea diavolului, Gérard stârnea râsul spontan al celor de faţă, învârtind manivela unei flaşnete vechi care făcea parte din decor.

Tânărul şi romanticul Faust îşi scutura capul de parcă ar fi avut

plete şi se apropia de flaşnetă ca un mare pianist de pianul său. Fără să se sinchisească de ceilalţi colegi, absorbiţi de lucru, saluta un public imaginar şi entuziast, se reculegea pios câteva minute, cerând printr-un gest să fie linişte absolută, apoi se hotăra brusc să învârtească o dată manivela ca şi când ar fi atacat un prim acord subliniind cu o atitudine inspirată şi respectuoasă sunetul scurt şi distonant care ieşea din acea maşinărie veche şi dezacordată.

După un moment de „profundă încântare" care atrăgea atenţia generală, manivela intra din nou în acţiune şi Gérard începea să mimeze toate sentimentele pe care le inspiră în general muzica. Totul era, bineînţeles, în cea mai perfectă opoziţie cu aria care ieşea din flaşnetă. Parodia toate ticurile, grimasele, atitudinile marilor pianişti. Nu lipsea nimic. Interpretul anunţa cu un glas lugubru adagio, scherzo, fortissimo, amoroso, allegretto ma non troppo etc., iar notele false le punea îi va loare încercând să le acopere cu zâmbete jenate şi cu mişcări exuberante. Toată lumea izbucnea în hohote de râs, inclusiv René Clair. Nu s-a putut lucra în bune condiţii decât în momentul în care a fost scoasă flaşneta de pe platou.

Tot mimând acest personaj de virtuoz, pe care-l reuşea tot atât de bine şi fără niciun instrument muzical, i-a venit lui Gérard ideea să-şi lărgească raza prieteniilor imaginare.

Aşa l-a creat pe Domnul-care-vrea-să-dea-impresia-că-a-călătorit-foarte-mult, pe Timidul-care-arvrea-să-povestească-ceea-ce-a-văzut, dar nu-reuşeşte – să articulezenici-un-cuvânt, pe Cel-care-nu-este-deacord – şi – care – o-poate-dovedi-fiindcă-are-un-docu-ment-în-buzunar.

A urmat apoi „Arhiepiscopul", ideea i-a dat-o acustica enormei cantine de la Cinecittà *, unde cel mai mic zgomot răsuna ca într-o catedrală, astfel încât conversaţiile şi mişcarea scaunelor făceau un vacarm continuu şi asurzitor. Gérard profită pentru a pronunţa o predică despre ou.

Lua un ou tare şi începea să-l arate cu gesturi largi şi cu efecte de mâneci atât de extraordinare (era îmbrăcat în toga doctorului Faust) încât după câteva minute în sala de mese domnea o linişte perfectă. Atunci, extrem de jenat, Gérard se aşeza imediat şi nu mai ridica ochii din farfurie, în timp ce toţi cei de faţă îl ovaţionau.

În sfârşit, „Ouin-Ouin", personaj idiot care se crede şmecher, sau şmecher care se dă drept idiot, completa colecţia care-l amuza pe el, ca

şi pe noi.

Deşi plin de afecţiune în raporturile cu ceilalţi, îşi iubea totuşi mica lui lume fictivă şi extravagantă, plină de invenţii năstruşnice, de haz, de sclipiri, sursă inconştientă de studiu şi antrenament, incontestabil necesare talentului său minunat.

— Mi-aduc aminte mai ales de un detaliu de filmare din Frumuseţea diavolului, povestea Gérard Philipe, un plan în care Faust (eu), sfătuit de diavol (Michel Simon) îşi vede viitorul în oglindă.

Cele două personaje se aflau în faţa oglinzii. Eu eram îmbrăcat într-un fel şi priveam în oglindă cum Faust – tot eu, îmbrăcat în alt costum – intra împreună cu prinţesa. Păreau foarte intimi.

René Clair dorea ca toată scena să fie filmată într-un singur plan fără întrerupere.

1 Centrul cinematografic al Italiei, la Roma.

Deci, la începutul planului stăteam de vorbă cu Michel Simon în faţa oglinzii apoi, pe măsură ce aparatul se apropia de el, eu mă îndepărtam repede, îmi schimbam costumul în mare viteză, pentru că trebuia să sosesc la timp şi să-mi fac apariţia în faţa lui Michel Simon împreună cu prinţesa. E uşor de închipuit că toate gesturile trebuiau calculate perfect şi că nu ne puteam permite nici cea mai mică mişcare greşită.

Colaborarea cu René Clair a fost începutul unei mari prietenii. „Gerard, scrie Georges Sadoul, îl privea oare ca pe un tată ales? Mai curând ca pe un frate mai mare. Ştia că se poate bizui pe el în orice situaţie şi se ducea să-l caute ori de câte ori întâmpina vreo greutate în meserie sau în viaţă".

Marcel Carné, Henri Alekan: JULIETTE SAU CHEIA VISURILOR

Când s-a întors de la Roma, Gérard Philipe a cumpărat un mic apartament în care să locuiască împreună cu Anne, la Neuilly 1 pe bulevardul Inkerman. Apartamentul avea o terasă mare şi însorită. L-au mobilat modern, simplu, în stilul nud pe care japonezii şi scandinavii au avut fericita idee de a-l lansa şi care corespundea întru totul gusturilor lor. Peste tot cărţi, obiecte de artă populară vesele şi amuzante, jucării, statuete mexicane, marionete japoneze etc. Este epoca în care Françoise Gi-roud îl plânge pe Gérard ca fiind vedeta intelectuală care atunci când îl întrebi ce citeşte răspunde: Stendhal, Tolstoi, Balzac. „Cât de mult ne-ar bucura, spune ea, să aflăm că a fost surprins citind almanahul Vermot!" Şi totuşi Gérard nu poate fi acuzat

de afectare. Ar fi nenatural şi afectat dacă ar spune că citeşte almanahul Vermot, fiindcă într-adevăr îi place să citească literatură clasică şi operele marilor scriitori moderni.

1 Cartier din Paris.

Dar atât René Clair cât şi soţia lui găsesc că Gérard arată rău. Medicul care-l examinează spune că e vorba de o redeschidere a vechiului său proces pulmonar. Gérard şi Anne, puţin strâmtoraţi în momentul acela, subînchiriază fără nicio ezitare apartamentul din bulevardul Inkerman şi se instalează la Janvry, unde nişte ruşi foarte drăguţi ţin în mijlocul unui parc mare un hotel de ţară, „Moara

Philipe era cu mine în sală. Mi-a făcut cu ochiul, complice la această răsturnare de situaţie. Privirea lui era plină de bucuria izbânzii.

Henri Alekan, care mai lucrase ca operator cu Gérard Philipe, pe vremea când acesta nu era încă celebru, se întreba la începutul filmărilor cu Juliette sau Cheia Visurilor:

— Gérard a devenit un mare actor de talie mondială, admirat şi stimat de toţi. Cum îl voi regăsi oare pe acest prieten în filmul lui Carné? Tot atât de simplu? Milioanele de admiratori şi admiratoare n-or fi reuşit oare să-i schimbe firea? Să fi devenit acest încântător camarad, un încrezut, aşa cum se întâmplă atât de des cu cei care ajung mari şi sunt adulaţi?

Nu! Gérard era acelaşi prieten.

Numai că acum conversaţiile noastre erau mai profunde. Se terminase cu jocurile şi copilăriile! Vorbeam despre stilul şi atmosfera unui film, despre felul în care poate fi realizat din punct de vedere fotografic un climat poetic sau chiar feeric. Desigur era de resortul realizatorului, dar stima pe care o aveam unul pentru celălalt şi faptul că ne pricepeam fiecare la specialitatea celuilalt ne duceau la discuţii scurte dar rodnice. Eu îi expuneam punctul meu de vedere asupra raporturilor care există între imaginea cinematografică şi pictură, şi-mi exprimam uimirea în legătură cu slaba influenţă a tendinţelor moderne de construcţie picturală asupra cinematografului, îi vorbeam despre rutină, despre convenţiile fotografice, despre contraste şi despre opoziţiile de tonuri. Gérard mă încuraja să încerc ceva nou. I-am vorbit şi lui Carné, poate prea timid, despre toate acestea, i-am explicat că personajele principale ar putea fi tratate prin contraste foarte violente: Juliette, simbolul purităţii, albă în rochii albe; X…

personaj diabolic, foarte negru şi foarte contrastant. În ceea ce-l privea pe Gérard, care întruchipa pe îndrăgostitul poetic, îl vedeam cenuşiu cu o figură foarte bine modelată…

darnic vreun amuzament, când deodată ne apare în faţă o fântână superbă în mijlocul unui bazin de piatră. Dintr-un salt, Gérard sare pe marginea bazinului – era foarte cald – şi se apleacă sub firul de apă să bea. N-am găsit altceva mai bun de făcut decât să-i dau un brânci… Bineînţeles că la rândul lui m-a stropit din plin. Am rupt-o la fugă. El după mine. Ne-am învârtit ca nişte copii urlând, apoi am pornit în goană spre hotel. Acolo totul a continuat sub forma unei hârjoneli până în cameră. Între timp ferestrele s-au deschis, obloanele au început să se trântească, oale cu apă au început să se reverse în capul celor care îndrăzneau să se amestece. Culoarele răsunau de râsete, de urlete. Ce tărăboi!

Deodată se aprinde o lumină, un oblon se întredeschide, un cap se arată: „N-aţi terminat cu drăciile?” Era Carné care punea capăt, furios, acestui scandal de liceeni.

CĂSĂTORIA

Gérard Philipe s-a căsătorit cu Nicole Fourcade la 29 noiembrie 1951.

Ce spunea îngerul din Sodoma şi Gomora, îngerul pe care-l interpreta un tânăr actor încă necunoscut, pe nume Gérard Philipe? „Nu-ţi poţi închipui cum va fi soţid sau soţia ta. El sau ea există… Un soţ nu este ceva care se imaginează, se evaluează sau se judecă: este ceva care poate fi văzut, auzit, atins… Singurele constelaţii care se văd din cer sunt licăririle perechilor omeneşti… Perechea poate fi rătăcită în deşert, la douăzeci de leghe de un centru populat. Fiecare fir de nisip se populează prin această prezenţă, fiecare rocă se acoperă de muşchi, fiecare miraj devine o realitate. Şi dacă amândoi mor de sete, osemintele lor nu sunt nişte obiecte obişnuite. Sunt osemintele perechii şi strălucesc prin noaptea veşnică”.

1950 – 1952 CIDUL

Dacă ar trebui să fii erou pentru a interpreta pe scenă rolul unui erou, sau invidios pentru a interpreta pe Iago, sau laş pentru a-l interpreta pe Homburg în clipele de slăbiciune, n-ar mai exista nici teatru nici actori (sau poate ar fi prea mulţi actori). Opera de artă nu este neapărat o faptă bună, şi nici morala creaţiei artistice nu este o distribuire de premii ale virtuţii. Convingerea lui Boileau că:

În versuri se trădează al inimii venin 1 nu este poate chiar atât de întemeiată. De altfel are cineva pe lume, în afară de sfinţi, o inimă absolut curată? Nici Shakespeare, nici Baudelaire n-au fost nişte sfinţi.

Totuşi, momentul în care Gérard Philipe cel raţional şi înflăcărat, lacom şi curajos, porneşte în întâmpinarea celui mai raţional şi înflăcărat persona j-erou, Rodrigue, este tocmai momentul în care lumea visează un Cid îndrăzneţ, eroic, năvalnic.

1 Boileau – Arta poetică, cântul IV, trad. de Ionel Marinescu, E.S.P.L.A. 1957.

Gérard nu era omul hotărârilor pripite. Chiar şi impetuozitatea sa era gândită, îşi elabora elanurile, avea chiar un fel de presentiment care-l făcea să zică mai întâi nu în tot ce avea să devină hotărâtor în viaţa lui. S-ar spune că o anume revoltă, un anumit fel impetuos de a se opune îi anunţa întâlnirile autentice cu destinul, marile cotituri. Cele trei mari şanse ale vieţii lui au fost dragostea Annei, prietenia cu René Clair şi colaborarea cu Jean Vilar. De fiecare dată a fost cuprins de un fel de panică, de o revoltă inexplicabilă în faţa lor, a încercat să le refuze, să le îndepărteze.

Mulţi dintre cei care au jucat în timp un rol deosebit în viaţa lui, l-au găsit la prima vedere insuportabil. Gérard era aidoma eroilor din repertoriul clasic, acei îndrăgostiţi ai lui Marivaux, la care simpatia se manifestă mai întâi printr-o ostilitate neobişnuită. Ei se zbat şi se bat împotriva celor ce le cer să dea ce este mai bun în ei şi care până la urmă obţin ce vor. Chiar dacă uneori i s-a întâmplat ca primul impuls să fie dăruirea părea imediat că se revoltă, că se retrage în el înainte de a se dărui definitiv. Aşa s-a întâmplat şi cu Anne în pragul căsniciei lor. Tot ce este important în viaţa lui îi displace în primul moment, tot ce-l va subjuga cu timpul, dându-i posibilitatea de a se afirma în toată plenitudinea, îl tulbură mai întâi ca pe sălbăticiunea tânără care refuză să se lase îmblânzită. Revoltă instinctivă a unui temperament impulsiv şi şovăielnic. I se întâmpla să simtă nevoia de a fi iubit din prima clipă şi total, nu accepta nicio umbră de reticenţă, iar el, de obicei atât de discret, atât de rezervat, atât de puţin dispus să se dăruiască dintr-odată, în clipa în care întâlnea o rezistenţă, făcea totul pentru a seduce, pentru a cuceri, şi totul cu neîndemânarea dezarmantă a celor tandri, dându-se peste cap, „şarjând" cum se spune în teatru, şi lunecând spre nenatural cu atât mai repede cu cât nu reuşea să învingă. El care era născut să fie un seducător şi care avea un tact

desăvârşit, era scos din fire de teama de a nu fi iubit. În schimb, dacă simţea o afecţiune prea exigentă, o prietenie prea severă, prea exclusivă, bătea în retragere, se ferea. Cei care-l cunoşteau foarte bine (şi nu erau prea numeroşi), ştiau că Gérard avea un anumit fel de a vorbi de rău despre un om sau despre un proiect, un anumit fel de a refuza cu ostentaţie, care prevestea de fapt o revenire esenţială.

Prietenia cu René Clair, care alături de a lui Georges Perros a reprezentat tot ce a fost mai frumos ca prietenie în viaţa lui Gérard, a început sub auspicii nefavorabile. Pe doctorul Pierre Vellay cel care i-a adus pe lume pe cei doi copii şi care, de atunci, i-a rămas prieten până în ultima clipă, mai întâi l-a „adulmecat", l-a pus la încercare cu o îngrijorare circumspectă. Aşa după cum, înainte de a intra într-o seară, din proprie iniţiativă, în cabina lui Vilar, pentru a-şi oferi talantul, timpul, tânăra sa glorie şi energie, Gérard i-a spus mai întâi nu.

Desigur nu era vorba de un nu al leneviei, al laşităţii. Gérard nu respingea din prostie ceea ce-i cerea Vilar, sau pentru că se simţea mai atras de lucrurile uşoare. Când i s-a propus, pentru prima oară să joace Cidul, tânărul actor nu a refuzat din veneraţie pentru Gérard Philipe, ci din veneraţie pentru Rodrigue.

A spus mai întâi nu. Vilar s-a înfuriat. Poate că nu şi-a dat seama că acest Gérard Philipe îndărătnic şi cam crispat era mai ales intimidat, pe de o parte de ceea ce reprezenta pentru el Vilar, pe de alta de ceea ce simboliza, pentru visurile lui. Corneille. Ar fi trebuit să i se spună, aşa cum Vilar-Don Fernand a făcut-o după aceea de 199 de ori:

În vitejia-ţi speră, Rodrigo, şi-n vorba-mi dată… increde-te în vremea ce-alină orice rău şi-n braţul tău puternic şi-n Vilar.

1 Parodie la ultimele versuri din Cidul: „Încrede-te în vremea ce-alină orice rău şi-n braţul tău puternic, şi-n suveranul tău" (Toate citatele din Cidul au fost preluate din traducerea lui Şt. O. Iosif, E.S.P.L.A., 1956).

Jean Vilar însă s-a mulţumit atunci doar să ridice din umeri şi să-i spună lui Gischia: „E un e… pictat!" Aşa se nasc adesea marile sentimente: dintr-o toană proastă. Ani de zile după aceea Vilar şi Philipe au fost cei mai buni tovarăşi, fraţi de arme care s-au hârjonit, admirându-se şi dispreţuindu-se ca doi lupi tineri care se muşcă, iubindu-se şi sfâşiindu-se. Etapele acestei prietenii între „directorul" Vilar şi actorul Philipe, prietenie făcuta din reţineri şi dăruiri, gelozie şi preţuire, înflăcărare şi răceală, ar putea constitui subiectul unui

roman. În ultimă instanţă, însăşi întâlnirea dintre

Gérard Philipe şi Jean Vilar rămâne pentru amândoi un moment frumos. Mai întâi a dat greş. Desigur că artistul decorator al lui Jean Giraudoux trebuie să-şi fi spus în anul 1948 că s-a înşelat şi că era păcat: Philipe – Vilar, ce afiş!

Şi totuşi, afişul s-a făcut. Nimic nu mai conta pentru Gérard. Nici filmele pe care nu le mai făcea, nici banii pe care nu-i mai câştiga, nici succesele uşoare şi răsunătoare pe care le abandona, nici oboseala inimii lui bolnave, nici liniştea minţii şi a trupului la care renunţa. Câteva săptămâni după ce ia cea mai mândră hotărâre din viaţa lui, Gérard debutează în rolul cel mai mândru al carierei sale.

Poate că nu există o legătură directă şi că lucrurile nu sunt chiar atât de simple; ne face totuşi plăcere să credem că adevăratul Gérard este cel care l-a înviat pe Rodrigue.

Dar să le dăm cuvântul celor care au fost martorii acestui drum parcurs de Gérard Philipe, etapă cu etapă, spre eroul său.

Léon Gischia:

Într-o seară a anului 1948, la Vilar acasă, pe strada Antoine-Chantin… Jean avea întâlnire cu Gérard Philipe şi mă rugase să asist la întrevedere. Nu-l cunoşteam pe Philipe, nu-l văzusem nici pe scenă nici pe ecran. Jean îl văzuse în Caligula şi în Epifanii, fusese puternic impresionat şi-mi vorbise foarte mult despre el. Ştiam că vrea să-i ceară ceva şi că acorda o importanţă foarte mare acestei întrevederi…

Contrar obiceiului, am sosit cu întârziere. Cineva citea mimând (foarte bine) un poem. Desigur – îmi zic eu – Philipe. Un tânăr înalt, blond, asculta şi-l privea pe cititor cu o admiraţie respectuoasă. Desigur autorul.

Se fac prezentările. Tânărul înalt, blond şi timid era Gérard Philipe (îşi vopsise părul pentru filmul

Toate drumurile duc la Roma). Cititorul atât de stăpân pe sine era Henri Pichette care îi prezenta lui Vilar ceea ce avea să devină Nucléa (dacă nu mă înşel…).

După multe ezitări şi ocolişuri, în ultima clipă, când Philipe se ridicase deja să plece, Jean se hotărăşte, în sfârşit, să-i spună ce avea pe suflet. Foarte dezinvolt în aparenţă, îi propune lui Gérard să joace în

Cidul pe care îl pregătea pentru viitorul Festival de la Avignon lr Gérard, care până atunci fusese amabilitatea însăşi, devine dintr-odată rezervat, de parcă propunerea l-ar fi insultat, şi declară că nu e de acord nici cu Corneille în general, nici cu Cidul în special.

Când rămânem singuri, Jean îmi spune furios: „Ce e… pictat. Cum poate să vorbească aşa despre Corneille?" şi se hotărăşte o dată pentru totdeauna să se dispenseze de serviciile vedetelor. Pentru început, va monta Cidul „cu mijloace de bord". „Să le arătăm că n-avem nevoie de ei… şi că teatrul este altceva!"

După doi ani (în 1950), Jean juca Henric al IV-lea de Pirandello la Théâtre de l'Atelier. Într-o noapte, la ora două, mă trezeşte telefonul: Ghici cine a venit să mă vadă în cabină şi mi-a propus să lucreze cu noi!… Gérard Philipe!" – „Şi ce vrei să-l pui să facă?" – „Rodrigue! mai încape vorbă?" în care gesturile sunt convenţionale, actorii se supun unui ritm bine stabilit şi totul se petrece după un anumit tipic de la intrarea până la ieşirea din scenă.

Vilar m-a cucerit însă cu părerile lui despre nişte piese, pe care de fapt ardeam de nerăbdare să le joc, şi cu teoriile lui despre teatru. Una dintre marile calităţi ale lui Vilar era răbdarea. Eu sunt cam nerăbdător. În clipa în care mi-a dat să citesc Prinţul de Homburg, l-am urmat fără nicio ezitare. M-am dus însă mai întâi, sfătuit chiar de el, la profesorul meu de la Conservator, maestrul Georges Le Roy, care m-a ajutat foarte mult. A început apoi o muncă, pe care nu pot s-o descriu, un şir de bucurii şi deznădejdi, un amestec de descurajare şi entuziasm. Munca nu e un lucru care se poate povesti.

Am jucat Cidul la Avignon. Eram grăbiţi. Repetiţiile au trecut repede. Nici n-am avut timp să-mi dau seama că joc Corneille. Am avut chiar mai puţine dificultăţi decât credeam.

E drept că jucasem deja în Caligula un rol tragic. Dar Caligula e o proză modernă, cu care suntem obişnuiţi: problemele lui ne apar în acelaşi timp ca foarte noi şi foarte puternic înrădăcinate. Camus răspunde exact la ceea ce ne frământă azi. Cidul mi se părea îndepărtat şi mărturisesc că Vilar este cel care a contribuit în cea mai mare măsură, la apropierea lui, atât de mine cât şi de public. Sunt sigur de asta.

Gérard Philipe:

În 1948, când Vilar mi-a cerut să joc Rodrigue, am râs, pentru că în Conservator fusesem obişnuit să fac periculoasa deosebire între

actorul de comedie şi cel de tragedie. Exemplele pe care le avusesem în faţa ochilor mă făcuseră să cred că există două maniere de a juca teatru, una fiind cea „tragică".

Jean Vilar:

Când a venit la mine în cabină la Théâtre de l'Atelier, în noiembrie 1950, să se ofere ca interpret al Cidului, ştia că nu am teatru. Mă demachiam şi am profitat de ocazie să-l studiez privindu-l cu coada ochiului. îl cunoşteam foarte puţin pe băiatul acela celebru, înalt, cu ţinuta mândră, cu gesturi puţine şi cu privirea limpede şi sinceră. Prezenţa lui era o îmbinare de fragilitate şi putere calmă.

I-am spus că mă pregătesc pentru Avignon 1951, adică pentru al V-lea Festival, şi că acesta e singurul lucru precis pe care i-l pot spune. Drept răspuns mi-a spus că va participa la viitorul Avignon. Peste două zile i-am dat Prinţul de Homburg. A fost de acord. Atunci am adăugat: „Şi Cidul?" A lăsat capul în jos, a zâmbit şi a tăcut.

1 Marele Preot – persona] din tragedia Athalie de Racine.

— Personaje principale din tragedia lui Corneille, Horace.

Cu doi ani înainte, pentru cel de al treilea Festival de la Avignon, când i-am propus să joace Rodri-gue, rămăsese înmărmurit de propunere: „Tragedie? Tragedie? Bine, dar nu sunt făcut pentru aşa ceva". Abia după doi ani, la Berlin, după spectacolul cu Cidul, la Schiller Theater, mi-a explicat motivele primului său refuz. Nici el nici eu nu fuseserăm destul de înţelepţi pe atunci. Când i-am răspuns că nu suntem chiar atât de nebuni pe cât s-ar zice, având în vedere rezultatul pe care l-am obţinut cu Cidul şi că ceea ce pare uneori hotărâre pripită luni, se poate dovedi a fi foarte înţelept duminică, n-a fost de acord şi a adăugat că felul meu de a mă purta fusese total incoerent, că el rezistă pe poziţii, că e nesăbuit să-i dau Rodrigue unui băiat care vine într-o trupă pentru a încerca să joace Fantasio. Desigur ar juca şi Joad 1 dacă i-aş propune, dar el rămâne neclintit pe poziţie: tragedia nu e de el, a văzut cum se lucrează tragedia cu tragedieni adevăraţi, cu profesori de tragedie şi nu seamănă „de loc – de loc" cu ceea ce face el, cu ceea ce făceam noi etc. în toiul acestui monolog, văzând că pălesc, jignit, până-n adâncul sufletului a izbucnit într-un hohot de râs, un râs care nu se mai sfârşea, şi, bătându-mă pe umăr, mi-a spus: „... Vrei să-ţi joc anul viitor Horace?" – „Nu, i-am răspuns eu, dar Curiace aş vrea" 2. Făcu o piruetă, se opri, se aşeză şi tăcu.

Am continuat turneul prin străinătate fără a mai pomeni de

Horace sau Curiace. Totuşi, într-o zi, poposind în nu ştiu ce oraş, consulul francez mi-a spus că a fost foarte fericit că a putut să-i procure lui Philipe, textul tragediei Horace, pe care dorea să-l aibă cât mai curând.

Consider că merita povestită această istorie pe cât de lungă pe atât de simplă fiindcă este foarte sugestivă în ceea ce priveşte atitudinea lui Gérard faţă de conducătorul trupei. Era obraznic câteodată, dar întotdeauna afectuos. Nu era întotdeauna de aceeaşi părere cu ceilalţi, dar ştia să le-o spună fără să-i jignească. Într-un cuvânt era loial.

Nu se bizuia pe talentul său. Mi-a spus de mai multe ori în timpul repetiţiilor: „Nu, nu, nu-mi arăta asta". – „Bine dar e modul cel mai fericit în care poţi juca tu acest pasaj". – „Tocmai, tocmai". Lucra foarte mult. Am două dovezi incontestabile: Ruy Blas şi Richard al II-lea. Pot afirma cu toată tăria că nu a reuşit datorită norocului, ci datorită unei munci asidue de zi cu zi. Aşa a ajuns la deplina strălucire a talentului său.

Léon Gischia:

Primăvara lui 1951… Repetiţii cu Cidul la micul studio de dans al Teatrului Champs-Élysées. Una dintre primele repetiţii. Nu merge de loc. Jean Vilar se osteneşte să obţină de la Gérard un lucru pe care acesta pare incapabil de a-l realiza. Gérard doreşte din tot sufletul să fie „ascultător", a hotărât să fie, dar este evident că nu înţelege de loc unde vrea să ajungă Jean, (trebuie să recunosc că nici nu este prea clar) cu atât mai mult cu cât Jean – aşa cum a făcut întotdeauna cu Gérard şi adesea cu alţii – are grijă să nu dea indicaţii precise, şi mai ales să nu impună nimic… Gérard trebuie să-şi descopere singur personajul; rolul regizorului se rezumă doar la a-l ajuta să ghicească acest personaj şi a-l obliga să-l contureze cât mai limpede.

Într-un cuvânt, nu merge. Amândoi se enervează. Atmosfera este foarte încărcată.

După repetiţie rămânem singuri: Jean, Gérard şi cu mine (care nu am nicio treabă acolo, dar mă interesează prea mult ceea ce se întâmplă ca să plec!). Jean e pe gânduri, Gérard bombăne.

Deodată Jean exclamă: „Prea le punem la inimă. La urma urmei, Cidul mai este şi o spaniolărie". Se ridică, pocneşte degetele, loveşte podeaua cu tocul ca şi când ar dansa un flamenco. Gérard se prinde în joc. Pocneşte din degete şi din tocuri mai tare decât Jean. Se încinge o

„v-aţi-ascuns-a" printre coloane. Un cap apare de după o coloană: „Veniţi încoace voi castilieni…" cei din partea cealaltă: „Voi mauri, veniţi voi navarezi…". Atmosfera se destinde. Mâine repetiţia va merge ca pe roate. Ne ducem la crâşma de peste drum, la un pahar. Toţi trei suntem mulţumiţi unul de celălalt.

Gérard Philipe:

Lucrul cel mai dificil e să găseşti „tonul" potrivit, într-o zi am reuşit să-l găsim pentru începutul luptei cu Don Gormas, glumind pe socoteala textului şi parodiindu-l.

Françoise Spira:

1 Cidul, actul 5, scena I.

L-am văzut pe Gérard pentru prima dată în aprilie 1951. A venit să cineze la mine cu Anne şi cu Vilar. Urma să jucăm Cidul împreună. Ziarele au anunţat vestea la 25 mai. Eram înspăimântată, cu toate că eu jucam deja Cidul de doi ani, la Avignon cu Jean-Pierre Jorris.

La 30 mai am avut prima repetiţie, la teatrul Champs-Élysées, la etajul V.

Mi-am dat seama că nu ştiu să lucrez, că fac totul în mod inconştient, din instinct, datorită lui Gérard, care m-a făcut să descopăr ce înseamnă munca interioară asupra unui rol. Nu mi-a vorbit niciodată teoretic, sistematic, despre asta, dar în timpul lucrului îmi şoptea din când în când: „Comportă-te ca şi când ar fi o situaţie modernă. Gândeşte-te de ce spui asta. Reintră în atmosfera de toate zilele". E ceea ce făcea el, de fapt.

Dimineaţa repetam Cidul, după amiaza Homburg, seara din nou Cidul, la Georges Le Roy. Atunci mai ales lucram. Era extraordinar să-l vezi pe Gérard repetând. Avea o virtuozitate admirabilă, permanent ancorată în realitate. Lucram uneori o seară întreagă două-trei versuri. Gérard le spunea în toate chipurile. Stătea mai întâi de vorbă cu Le Roy. Mi-aduc aminte spre exemplu de discuţia în legătură cu versul „Voi Castilieni, voi mauri, veniţi voi navarezi". A încercat întâi urlând, apoi mai simplu şi deodată a găsit tonul potrivit. L-a simţit. Şi era exact ce trebuie. Pentru mine era halucinant. Mai întâi Le Roy vorbea mult despre piesă, despre muzicalitatea versului, despre sentimente şi despre felul în care se pot traduce sentimentele în muzicalitate. După aceea începea Gérard, şi Le Roy îl lăsa să se desfăşoare. Gérard nu pleca niciodată de la intonaţie, ci de la sentiment, de la situaţie. Refăcea piesa. Redescoperea în ea viaţa de toate zilele. Apoi lucra

versul, muzica, sentimentul pe care-l urmărea în desfăşurare, încadrându-l în situaţie. Vedeam cum se înjgheabă, cum capătă fiinţă piesa sub ochii mei. Totuşi, Gérard era îngrijorat în faţa primului său rol clasic. Avea mare încredere în Le Roy şi se vedea cât de bine se înţeleg.

Gérard nu studia de loc gestica, pentru că adesea gesturile veneau de la sine în clipa în care găsea sentimentul.

Actorul de la T.N.P. participă mult mai mult la acţiune, se simte cu totul altfel decât în teatrul în stil italian, nu mai este despărţit de sală prin nişte porţi de cetate medievală ci dimpotrivă, simte un suflu care vine din sală. Rampa, cel de al patrulea zid al scenei, dispare din teatrul lui Vilar în care scena pătrunde în sală. Şi mie îmi place mai ales ceea ce este aerisit, fiindcă simt nevoia – în primul rând – să respir.

Un adevărat teatru trebuie să fie un teatru al poporului, iată de ce m-am bucurat că joc la T.N.P. Sunt de acord cu cei care spun că există diferite forme de cultură, cultura spectatorilor având profunzimi diferite, dar cred că toţi sunt capabili să se emoţioneze în faţa operelor de mare amploare, ca să nu mai vorbesc de capodopere. Cu alte cuvinte, eu consider că o operă din repertoriul clasic francez sau străin, poate emoţiona pe orice spectator şi cred că anumiţi spectatori sunt emoţionaţi de opere în genul celor pe care le montează Vilar, tocmai pentru că găsesc în ele un climat care corespunde ambiţiilor autorului, în căutarea absolutului.

Căci, de fapt, în spatele subiectului, în fiecare piesă, fiecare autor dezvoltă o temă, propria lui temă, pe care o regăsim de-a lungul tuturor pieselor sale, de-a lungul întregii sale vieţi… Şi în fiecare piesă, subiectul pe care îşi propune să-l dezvolte încearcă să redea această temă cunoscută publicului celui mai larg.

Jean Vilar:

Realizatorul unui spectacol nu impune ceva, ci sugerează. Arta realizatorului este o artă a sugerării. Şi mai ales nu trebuie să fie brutal. Sufletul actorului nu este o vorbă goală, ci dimpotrivă, este mai sensibil poate decât cel al poetului. Nu brutalizezi pe cineva, pentru a-i cuceri sufletul. Opera are mai multă nevoie de sufletul actorului, decât de sensibilitatea lui.

Gérard Philipe:

Gérard Philipe:

Vilar le dă într-adevăr actorilor sentimentul libertăţii. Dar acest

lucru face parte din compoziţia spectacolului, din stilul lui de muncă. În fond, prin această libertate, actorii aduc în construcţia lui Vilar o cărămidă pe care el a prevăzu i-o. La primele repetiţii se lasă frâu liber ritmului general al piesei, fiecare se poate desfăşura în voie. Astfel, actorul contribuie din plin, atât la integrarea lui în scenă, cât şi la integrarea lui în spiritul rolului. Apoi Vilar începe să modeleze, atenuând ici, subliniind colo.

Françoise Spira:

Pentru mine deosebirea între personajele pe care le întruchipez constă în munca ce trebuie s-o depun şi în drumul pe care trebuie să-l parcurg pentru a ajunge la fiecare. În parte. Acesta este efortul esenţial şi totodată cel mai drag inimii unui actor.

Când se vorbeşte de Paradoxul actorului al lui Diderot, este bine ca ipotezele să fie duse până la capăt. Actorul care nu se controlează şi care se lasă copleşit de rol iese din scenă şi intră cu capul în zid… Pe de altă parte, dacă nu există decât controlul de sine, actorul devine o marionetă… Şi atunci este cu totul alt gen de teatru. Cea mai bună soluţie este un fel de adaptare instinctuală, atât în teatru cât şi în cinema.

Jean Vilar a redat fiecărui sentiment sensul său, lucru care m-a distrat şi m-a interesat. Am dorit să fiu Cidul, în fond şi în formă. Vreau să spun că frazele lui Corneille mi s-au părut cele mai fireşti pentru a exprima ceea ce trebuie să spună Cidul.

Mi-aduc aminte mereu de marea lecţie pe care mi-a dat-o Madeleine Robinson pe când jucam împreună o lungană cam naivă. îi venea să spună frazele pe care le spunea. Iată tot secretul.

Gérard îmi vorbea mereu de respiraţie: „Dacă te gândeşti la ceea ce spui, respiri cum trebuie". Eu încercam să fiu în primul rând sinceră, să-mi creez o anumită atmosferă interioară, dar el îmi spunea: „Puţin le pasă celorlalţi dacă plângi. Esenţialul este să nu pierzi nicio clipă din minte ideea centrală a personajului. Nu te pierde în detalii. Urmăreşte linia personajului. Dacă vrei să convingi pe cineva de un lucru, trebuie să fii posedat de ideea respectivă. Iată ce trebuie să găseşti într-un rol. În momentul în care ai o idee în cap, care vine într-adevăr din tine, exprimarea ei nu mai constituie o problemă".

Jean Vilar:

Actorul nu este niciun animal savant, niciun robot. Încetul cu încetul, cu răbdare, se creează, cred, între el şi mine un fel de

obişnuinţă fizică datorită căreia ajungem să ne înţelegem fără să mai avem nevoie de prea multe vorbe. Îmi este necesar să-l cunosc bine şi chiar dacă nu e de loc apropiat, să mă ataşez de el. Este cu neputinţă să realizezi în mod eficace o operă a cărei soartă depinde de bunăvoinţa atâtor persoane, să o conduci bine, să

„Regizezi" o piesă de teatru cu concursul unor oameni pe care nu-i iubeşti. Fiindcă a iubi teatrul nu înseamnă nimic, a-i iubi însă pe oamenii din teatru este poate mai puţin „artistic", dar dă rezultate mai sigure. Totuşi, deşi nu încerc să supun elementele necesare unei idei de ansamblu, nu este mai puţin adevărat că după un anumit număr (variabil) de repetiţii mă văd obligat să-i aduc pe anumiţi interpreţi (uneori fără să fie măcar necesar ca ei să-şi dea seama de acest lucru) la o idee de ansamblu, la un anumit diapazon care, desigur, nu este ales în mod deliberat de regizor, dar care se naşte din contactul poligam al vocilor, al trupurilor, al sufletelor celorlalţi interpreţi şi al textului. O dată dobândit, acest „ton" trebuie păstrat.

Françoise Spira:

Gérard îmi mai spunea: „Dacă vezi că ceva nu e în regulă în jocul meu spune-mi". Niciodată n-am văzut un actor lucrând atât de mult şi într-un mod atât de complex. Şi totuşi pe scenă dădea impresia că totul îi vine foarte uşor, că se comportă după o inspiraţie de moment.

La spectacol era total deosebit faţă de repetiţie. Când avea trac i se înroşea albul ochilor.

Gérard Philipe:

Léon Gischia:

Costumul lui Rodrigue a fost desenat pentru Joris, cel care a creat rolul la Festivalul de la Avignon. Eu am o teorie la care ţin foarte mult şi anume că un costum nu trebuie făcut pentru cutare sau cutare personaj, şi cu atât mai puţin pentru cutare sau cutare actor, ci pentru un anumit actor într-un anumit rol… mai ales când este vorba de o personalitate ca cea a lui Gérard Philipe. L-am rugat deci pe Jean să se mai gândească la costumul lui Rodrigue. Dar suntem îngrozitor de săraci… şi costumul lui Rodrigue e aproape nou… Ne învoim să-l încercăm şi să vedem…

Repetiţie cu costume. Miracol! Se potriveşte de minune. Va fi suficient să fie doar potrivit pe talia lui Gérard. Trebuie să mărturisesc că mi-ar fi fost imposibil să găsesc ceva mai bun. Costumul lui Rodrigue fusese parcă special desenat, de la început pentru Gérard.

— Tracul este teama de a lua contact cu publicul. Meseria noastră este ca cea a toreadorului, care e obligat de fiecare dată să facă un efort pentru ca taurul să nu-l răpună. Cu noi e acelaşi lucru, trebuie să evităm furia publicului. Avem trac în anumite seri, când suntem foarte obosiţi, când rolul este foarte lung.

Georges Beaume:

Un soare necruţător striveşte pavajul curţii. Goi până la talie, muncitorii, cărora căldura le desenează pe piept meandre geografice, trebăluiesc metodic: unul aşază scaunele pliante, altul le numerotează, un al treilea aşază un practicabil pentru Ximena şi puţin mai încolo tronul regelui Aragónului. Câţiva actori cu coifuri de ziar, sau cu batiste pe cap repetă pe platoul gol de unde se ridică tremurând o boare aurie. Printre ei, neras, cu obrazul scobit de oboseală privind ca un vultur care-şi supraveghează cuibul: Gérard Philipe. Perseverent, atent în cel mai înalt grad, se mişcă întruna, însufleţeşte repetiţia, reia mereu intrările personajelor, subliniază pe ici pe colo câte o intonaţie, cu o autoritate de Cezar adolescent care nu acceptă ripostă. În clipa în care îi vine rândul să intre, sare dintr-odată umplând scena şi, din toată inima, cu o voce sonoră pe care nu o mai reţine, lansează spre cer stanţele Cidului cu atâta naturaleţe încât parcă le-ar improviza.

În clipa următoare Ximena se aruncă la picioarele regelui. Philipe sare jos de pe estradă şi încalecă pe un scaun în rândul întâi. E lac de sudoare. Anne, îngrijorată, îi întinde o vestă de lână. Gérard nu aude şi nu vede nimic. Pentru el nu mai contează decât ce se petrece pe platoul incandescent.

Léon Gischia:

oarecare măsură, descopăr un alt personaj total nou (care este totuşi acelaşi, spune aceleaşi vorbe, se mişcă în acelaşi chip şi în aceleaşi locuri) un personaj de o noutate, de o autenticitate nemaipomenite. Am impresia că-l văd pentru prima oară.

Înţeleg plăcerea extraordinară şi mereu reînnoită a lui Jean de a juca cu Gérard.

Iulie 1951. Al. Cincilea Festival de la Avignon. Primul la care participă Gérard. Cidul. Creaţia prinţului de Homburg. Eu m-am certat cu Jean Vilar şi m-am hotărât să nu mă duc la Avignon anul acesta. Plec în vacanţă la Biarritz. Acolo, o scrisoare de la Jean: „Spânzură-te, dragă Léon, am avut cea mai mare victorie şi tu n-ai fost aici să vezi. Gérard a fost remarcabil. Are o stăpânire de sine în scenă, un curaj, o forţă

admirabilă în asemenea situaţii. Felul în care şi-a atacat rolul a fost zguduitor. Şi în ultimă instanţă, să ştii că e un băiat tare bun; aşa cum ne plac nouă oamenii, şi aşa cum ne căznim noi doi, tu şi cu mine, să fim de cele mai multe ori".

În timpul repetiţiilor, Gérard îşi pune personajul la punct cu minuţiozitate. Nu neglijează nimic, nu face nimic la întâmplare. O admirabilă muncă de meşteşugar, o muncă conştiincioasă, sârguincioasă şi fără geniu.

Şi deodată, în seara repetiţiei generale (uneori la repetiţia dinaintea ei, alteori chiar la primul spectacol) dintr-odată uită totul, actor, regizor. (Cel puţin aşa dă impresia.) Orice urmă de „meserie" dispare. Tot ce vedem pare că se făureşte în faţa noastră, pe moment, ne surprinde, ne descumpăneşte şi ne convinge cu atât mai mult. Nu mai suntem în faţa unui interpret, oricât ar fi el de talentat, ci în faţa personajului însuşi care evoluează odată cu rolul dăruindu-ni-se în toată complexitatea lui.

Iar eu, care credeam că acest personaj, căutat cu atâta minuţiozitate şi găsit, în sfârşit, de-a lungul repetiţiilor, nu mai avea nimic nou să-mi arate, eu, care obosit de acest personaj prea cunoscut şi prea perfect mă pregăteam să mă plictisesc într-o

Jean Vilar:

Palatul Papilor de la Avignon.

Gérard era îndrăgostit de Avignon. îi plăcea oraşul, îi plăceau împrejurimile, era deosebit de blând şi de amabil cu localnicele care primeau publicul, în fiecare seară, în costum naţional. Locuiam la Palat1 în aceeaşi cameră, un fel de chilie rece, pe care în timpul iernii portarul Palatului o folosea drept pivniţă de cărbuni. Seara, după ce ne culcam, îmi rezuma în câteva fraze evenimentele zilei, apoi mă punea la curent cu vreo întâmplare pe care n-o ştiam în legătură cu cutare sau cutare membru al trupei. El îmi oferea astfel posibilitatea să cer scuze celor pe care îi jignisem fără să vreau, să-i liniştesc pe cei care se nelinişteau, să spun o vorbă bună celor care aveau vreun necaz personal. Gérard a fost întotdeauna unul dintre acei patru-cinci membri ai trupei care m-au ajutat să fiu un şef uman.

Şi apoi, îi plăcea la Avignon fiindcă îi plăcea să joace în curtea de onoare. De câte ori mi se întâmpla să critic vreun defect de acustică sau vreun raport geometric între scenă şi sală, dădea din cap sau mă întrerupea pur şi simplu spunând într-una nu. Între pereţii aceia, el

avea o prestanţă admirabilă fără să facă vreun efort aparent. Ştia să susţină tonul fără să se simtă efortul, ştia să se potrivească după lumini fără să se vadă subtila lui îndemânare, ştia să respecte replica celuilalt, să-l ajute, plasându-se astfel, încât să-l facă s-o spună mai bine. Niciodată nu juca în timpul replicilor altuia. În serile în care majoritatea spectatorilor erau tineri ştia să intre în scenă în aşa fel încât să nu provoace aplauze, care să dăuneze ţinutei operei. În sfârşit, avea o voce minunat timbrată pentru teatrele în aer liber sau pentru sălile foarte mari.

Alyette Samazeuilh:

Vraja nopţilor la Avignon era atât de mare, încât într-o noapte, după o reprezentaţie cu La Calandria, Gérard a vrut să repete actul întâi al Cidului, în costume. Era două noaptea. îmbătat de propria lui voce, care răsuna în liniştea curţii Palatului, repetând ieşirea în care trebuia să sară afară din scenă, a uitat că este pe platoul de la Avignon şi a sărit în gol… N-am să uit niciodată momentul acela. Vilar s-a repezit imediat după el. L-am găsit culcat pe spate, pe mantia cea roşie. Scăpase ca prin minune. Când l-a văzut pe Vilar i s-a adresat în provensală: „Quos Bét, Rodérigo!” („Ce frumos e Rodrigo!”)

Maurice Coussonneau:

Maurice Coussonneau:

1 Vezi teatrografia de la sfârşitul cărţii.

Mi-amintesc de primul spectacol cu Cidul, la Avignon. În ajun, sau mai bine zis chiar în ziua aceea, în zori, s-a mai repetat odată cu costume după reprezentaţia cu La Calandria1. Nu ştiu de ce Gérard, care nu-şi dădea niciodată drumul la repetiţii, a jucat scena de dragoste într-un chip extraordinar. La sfârşit, a ieşit pe practicabilul dinspre grădină şi din cauza unei defecţiuni de balizaj a căzut de la o înălţime de doi metri şi jumătate. Parcă visa. Era şi foarte obosit. Din fericire era îmbrăcat în costumul de catifea neagră cu burleţi. Asta l-a salvat.

Am alergat după doctor care i-a dat primul ajutor (abia a doua zi i-au făcut radiografia), apoi l-am dus la hotel. A doua zi de dimineaţă nu a repetat. După amiază, a făcut un „racord” ca să pună la punct anumite momente în care ar putea să stea aşezat. Suferea foarte mult.

Seara avea loc prima reprezentaţie. A fost dus pe scenă. A jucat fie neclintit în picioare, fie aşezat. Toată povestirea a spus-o aşezat, lipsindu-se deci de ajutorul gesturilor şi al mişcărilor puse cu atâta

grijă la punct. A fost extraordinar, tulburător.

Anne Philipe:

În noaptea în care Gérard s-a întors rănit la hotel, n-a vrut să mă trezească fiindcă eu mă sculam în fiecare dimineaţă devreme. Lucram la un

„Cidul a înviat!" exclama René Barjavel. Regia lui Vilar a înfăptuit această minune: a scos la lumină opera, dându-le personajelor secundare întreg volumul şi importanţa lor, făcându-le să apară în culorile lor cele mai vii. Don Sancho jucat perfect de Jean Negroni, îşi dobândeşte toată importanţa, ne emoţionează, ne exaltează. Jeanne Moreau, în rolul Infantei face din rolul acesta atât de discutat un rol indiscutabil: contrapunctul armonic şi elegiac al piesei. Îndrăznesc să atrag, în treacăt, atenţia cititorului că în clipa în care a montat Cidul, Vilar a ales actori de vârsta rolurilor. O! tradiţionale Ximene, trecute de patruzeci de ani, retrageţi-vă în umbră în faţa acestei Ximena de douăzeci de ani, Françoise Spira, această copilă sfâşiată de dragoste şi care mai ales în cea de a doua parte a spectacolului e mândră şi îndurerată cum n-a mai fost nimeni niciodată! I-am reproşat cândva lui Françoise Spira de a fi jucat un teatru fără dimensiuni. De data aceasta, în Cidul ea joacă cu adevărat, joacă eliberată, fremătătoare, îşi impune prezenţa, convinge. Cât despre toţi cei care au jucat vreodată rolul Regelui, să se ducă să înveţe de la Vilar că un rege e mare în măsura în care este simplu, să-l admire, ca noi toţi în pateticul moment în care îl îmbrăţişează pe Rodrigue, să se aşeze ca el şi să spună, dacă sunt în stare, ultimul vers al piesei!

Aşteptam ca Gérard Philipe să ajungă la „povestire". Ne plăcuse până atunci totul în interpretarea lui, printre altele, jocul său de copil încântat, cu spada pe care i-o întinde tatăl său, şi mai mult încă – dacă mai este cu putinţă – extraordinara revenire în scenă după întâlnirea cu Ximena: Rodrigue cu inima grea, rătăcind pe stradă, în noapte, trist de moarte, frate al tuturor îndrăgostiţilor nefericiţi din lume. În sfârşit, povestirea. Regele i se adresează şi-l invită s-o înceapă. În momentul acela îţi vin fără să vrei în minte povestirile aşa cum sunt ele interpretate de obicei, scenele încărcate de figuranţi plictisiţi, în mijlocul cărora Cidul îşi debitează

Aşa-ncetă şi lupta… din lipsă de eroi

Nicio stridenţă, niciun „efect", niciun ţipăt… Publicul era cu răsuflarea tăiată. Repet: actorul care ne dăruia toate acestea era lipsit

de jumătate din mijloacele sale de expresie, chinuit de durere. Prin participarea sa, Gerard, a adus o contribuţie determinantă acestui Festival care a devenit un moment perfect de artă dramatică.

Françoise Spira:

Gérard spunea adesea înainte de a intra în scenă: „Astă seară încerc ceva; cu totul altceva". De altfel, încerca mereu să facă „altceva" în aceleaşi locuri: povestirea bătăliei în Cidul, scena închisorii (când vine să-l viziteze Hohenzollern) în Homburg.

Maurice Jarre:

Când a început să joace Cidid, în fiecare seară încerca ceva nou; a fost perioada cea mai fericită.

Şi dacă se simţea bine, era fericit şi pe scenă. Mi-amintesc de una din reprezentaţii. Juca în seara aceea ca niciodată. Eu dirijam orchestra. Deodată am fost emoţionat până la lacrimi, atât era de frumos, de fantastic ceea ce vedeam pe scenă. Cred că Gérard era odihnit, fericit, destins. Ştia că jucase bine. Mi-a spus-o de îndată ce ne-am întâlnit în cabină. Eu stăteam tăcut, şi-l priveam ca pe o fiinţă neobişnuită, fenomenală, ca şi cum m-aş fi aflat în faţa lui Van Gogh sau Beethoven. El era destins, glumea, iar eu eram abătut. Cunoşteam toate trucu

Actul 4, scena III.

face parte din geniul lui a ştiut că Gérard era făcut pentru Avignon aşa cum Avignon-ul era făcut pentru Gérard. Numai că Gérard în momentul acela nu ştia încă acest lucru.

În schimb, sunt sigur că în clipa în care s-a dus să i se „ofere" lui Jean în cabina de la Théâtre de l'Atelier, unul dintre motivele majore care l-au împins la acest gest au fost noile raporturi cu publicul, contactul pe care ştiuse Vilar să-l creeze cu acest public tânăr şi popular care avea să devină publicul T.N.P.-ului şi de care Gérard simţea deja o profundă nevoie, pe care n-a încetat s-o resimtă apoi, până-n ultima clipă.

Gérard Philipe:

Teatrul nostru – prin însăşi natura lui – se adresează celui mai entuziast şi mai interesat public şi în primul rând tineretului. Iată de ce cred că acest teatru va dura, iar eu voi rămâne cu el, ca să mă pot bucura în continuare de calda amiciţie pe care o văd pe feţele pline de însufleţire ale tinerilor.

Vilar va impresiona publicul pentru că a făcut spectacole

populare şi îl va impresiona cu atât mai mult, cu cât Festivalurile sunt nişte evenimente. Esenţialul pentru Vilar este să facă dintr-un spectacol un „eveniment".

De altfel, şi-a atins ţelul din plin. Fiecare dintre piesele montate la T.N.P. a devenit efectiv un „eveniment", nu numai pentru elită, pentru snobi, ci şi pentru publicul cel mai larg.

7. P. Moulinot:

Spiritul grupului nostru nu era de loc mercantil. Ştim cum acceptase Gérard tot ceea ce îi putea oferi, şi tot ce nu-i putea oferi trupa lui Vilar. El venea aci pentru a-şi atinge un ideal, de teatru frumos, prezentat într-un spirit care-i plăcea şi cu generozitatea unei cauze umane. Mi-aduc aminte cum la prima lor întrevedere, Jean Vilar i-a spus lui Gérard: „Dar nu am posibilitatea să plătesc un actor ca tine". Gérard a ridicat din umeri şi a râs. Avea să împartă cu noi, fără excepţie, soarta comună a trupei, atât din punct de vedere financiar cât şi din punct de vedere moral şi fizic.

Nu au existat niciodată între noi diferenţe mari de câştig. Avignon era un tot unde nu se făceau socoteli prea detaliate. Eu eram „administratorul", fără titlu, dar cu toată bătaia de cap. Nu încăpea nicio şiretenie, nicio diplomaţie, şi am avut cu ocazia asta privilegiul să cunosc prin comparaţie adevărata faţă a oamenilor de afaceri, când se află în faţa celor cu intenţii cinstite: au ochii foarte bine deschişi.

Celor din grup, ca şi lui Gérard, le spuneam pur şi simplu: „Atât avem". Mi s-a răspuns adesea: „Cam puţin", dar niciodată: „Nu". Gérard zâmbea şi spunea: „Bine, iubitule!"

A doua zi după Festivalul de la Avignon ni s-a propus să mergem să jucăm în Renania.

Trupa noastră era formată numai din tineret. Când intram în câte un bufet de gară, în care călătorii se prăbuşesc de obicei pe un scaun în faţa unei insipide cafele cu lapte, eram ca o bandă de corsari de 13 ani, dezlănţuiţi, care pornea, sub conducerea lui Gérard, la asaltul unui castel de nisip.

Gérard a apărut din culise şi, cu aerul cel mai natural, a golit scena. Era prietenul, fratele tehnicienilor, al maşiniştilor.

Frank Jotterand:

S-a cinat într-o atmosferă de entuziasm, în tovărăşia actorilor şi a muzicanţilor, în sala de festivităţi a teatrului, unde se înghesuiau o mie cinci sute de persoane. La ora nouă a fost prezentat Cidul, aşa cum

îl montase Vilar la Avignon. Pentru a mări scena, a fost acoperită fosa orchestrei. De fiecare parte câte un zid mare. Un dreptunghi de lumină realizat de reflectoare. Ca fundal, decorul lui Gis-chia foarte stilizat. În regia lui precisă, solemnă, desfăşurată conform „protocolului tragic" pe care caută să-l reînvie, Jean Vilar a realizat un joc de lumini, de costume, de spaţii. Avanscena suprima orice distanţă între actori şi public. Un scaun reprezenta camera Ximenei, un fotoliu – palatul Regelui. Publicul a descoperit înmărmurit cât de frui moş, cât de tânăr este Cidul lui Corneille. Am văzut lume plângând în sală. Salacrou îşi ştergea ochii, negustorul din Suresnes îşi scotea batista.

René Clair:

Morvan Lebesque:

Gerard Philipe o „vedetă"? El? Primul weekend de la Suresnes a început cu un concert. Când au terminat de cântat, domnii muzicanţi au ieşit din scenă fără să binevoiască să-şi ia cu ei pupitrele.

Mi-aduc aminte cât am fost de uimit la Suresnes, la primul spectacol cu Cidul. Voiam să ştiu dacă nu cumva privesc prin prisma prieteniei, dacă a mai existat vreodată un Cid care să poată fi comparat cu ceea ce ne dădea Gérard. M-am adresat lui Robert Kemp, pe care abia-l cunoşteam. Mi-a răspuns că desigur ar fi trebuit să ne întoarcem la tinereţea lui Mounet-Sully pentru a găsi un termen de comparaţie. Dar era mult de atunci şi eu nu-l văzusem jucând pe Munet-Sully.

Maurice Coussonneau:

M-am dus să-l văd pe Gérard în culise. L-am găsit bând vodcă şi ţinându-se de drăcii. M-a trimis în sală (era în timpul spectacolului) şi l-am văzut intrând în scenă. Era Cidul, era minunat. Nu trecuse niciun minut de când îl părăsisem. Mă aflam în faţa unui miracol.

Nu l-am văzut niciodată aşteptând aplauze. Nu l-am auzit spunând nici că e obosit, nici – ceea ce spun toţi actorii – că s-a săturat să joace. Niciodată.

George Riquier:

La Suresnes, Cidul m-a tulburat profund, m-a entuziasmat. Pe el l-am recunoscut imediat, căci era într-adevăr el: iradia. Căpătase viaţă pentru mine. Mi-a împlinit toate aşteptările. Ba, le-a depăşii chiar. Eroul îl exalta. Şi la această exaltare se mai adăuga o alta, fierbinte şi pudică, cea a fraternităţii în joc, a camaraderiei în efort, a spiritului de breaslă, pasionat, prietenos, curtenitor, umil, care îi dilata sufletul, dădea strălucire întregii sale fiinţe, şi nu numai că nu-i tulbura

interpretarea, ci dimpotrivă, i-o aureola. Hotărât lucru, nu căuta să iasă în evidenţă, ci să servească. Bineînţeles că frumuseţile operei şi calităţile trupei căpătau datorită lui mai multă intensitate, dar acest lucru nu depindea de voinţa lui.

Cred că din momentul acela am început să doresc din toată inima să intru la T.N.P.

Robert Kemp:

Iată în sfârşit Cidul pe care l-a dăruit Corneille oamenilor şi pe care atât de puţini actori (niciunul de când mă ştiu eu) l-au întruchipat conform visurilor noastre! Căci l-am auzit pe Mounet-Sully ultima oară când a mai îndrăznit să-l joace, şi într-adevăr, auzit era sublim. Dar capul lui de 55 de ani se potrivea tare rău cu picioarele acelea de adolescent. Acesta însă are douăzeci de ani, e frumos ca Achile, mândru ca Roland, înflăcărat, sprinten şi graţios, viteaz şi îndrăgostit.

Iată-l pe Gérard Philipe, a cărui siluetă înaltă şi cambrată e desenată parcă de Mantegna sau de Velázquez, a cărui voce este când tunătoare, când mângâietoare şi a cărui figură mai ales, exprimă întreaga lui trăire sufletească: ezitările, îngrijorarea, entuziasmul de tânăr sfânt în clipa în care spada regelui îl face cavaler. Este figura unui fanatic: un fanatic al ideii monarhice, un fanatic al războinicului, un fanatic al îndrăgostitului perfect.

1 Actul 3, scena IV.

Iar minunatul text pare reinventat de această gură inspirată. Nu simţi niciun moment în ureche acel zgomot pe care i l-au imprimat secole de recitare şcolărească. Fiecare frază îşi are elanul ei, ca o pasăre care pleacă din cuib ca să zboare întâia dată. Este vorbirea cea mai naturală, cea mai potrivită şi în acelaşi timp plină de lirismul pasiunii de care e mistuit eroul. În povestirea bătăliei, toate detaliile ne par noi, şi intercalarea în pianissimo a crâmpeielor „O, te-aşteptai Rodrig?… Ximenă-ai fi crezut?" 1 pe care el le spune cu atâta măiestrie şi după care îşi acordă intonaţiile fermecătoarea domnişoară Spira, atât de tânără, atât de proaspătă, îmi dă iluzia unei melodii de Debussy. Cuplul Pel-leas şi Melisanda au venit de-a lungul timpurilor să se suprapună celui al îndrăgostiţilor din Sevilla. Într-adevăr, de mulţi ani n-am mai trăit o asemenea emoţie.

Jean-Jacques Gautier:

Georges Léon:

Primul Festival de la Suresnes, animat de Jean Vilar în numele

Teatrului Naţional Popular, s-a remarcat printr-un fenomen de o extraordinară intensitate, de o excepţională calitate dramatică: apariţia lui Gérard Philipe în Cidul.

În sfârşit, cei de vârsta mea îşi pot constitui acum o amintire pe care s-o opună, pe drept, elogiilor ditirambice cu care nu mai contenesc cei mai vârstnici la adresa lui Mounet-Sully!

Cred că ceea ce am văzut poate fi, într-adevăr, comparat cu ce ni se povesteşte atunci când este evocată memoria zeului Mounet-Sully. Am văzut un tânăr zeu corneillian. I-am urmărit, cu sufletul la gură, uimitoarea performanţă. Era plin de îndrăzneală, de puritate, de vitejie; avea har! Ne încânta prin graţia, înflăcărarea şi patima lui.

Racine mă ierte:

„Ci mândru… şi dârz în faţa sorţii, cuceritor de inimi, frumos când îl priveşti…” 1.

Gérard Philipe, cu coama în vânt, e plin de voie bună şi de impetuozitate. Gulerul alb, mantia roşu-aprins, haina de culoare închisă, platoşa neagră împodobită cu aur, eşarfa albastră, totul îi conferă o eleganţă nobilă pe care el o însufleţeşte. Vocea lui explodează, privirea reflectă viaţa. Puternic impresionat de textul partenerilor, îşi subordonează jocul acestui text, repercutează emoţiile celorlalţi, în timp ce emoţia lui arde fără teamă şi cu o nevinovăţie totală. Câtă generozitate!

1 Racine – Fedra, act. Îl scena 5. (trad. T. Măinescu) E.S.P.L.A., 1959.

E greu de închipuit felul în care aclama mulţimea înnobilată de entuziasm la acest spectacol. Nu mai voiam să-l lăsăm să iasă din scenă. Am fi fost în stare să întrerupem spectacolul pentru a-l aplauda mai bine.

Eram în cabina lui Gérard Philipe, la Suresnes, în timp ce i se luau interviuri pentru radio. Jucase Cidul. Pe masa de machiaj era aruncată o ediţie şcolară Corneille, aproape ferfeniţă, spada de scenă, pe care o scosese din teacă să o şteargă. Nu avusese timp să se demachieze cum trebuie şi mai avea încă pe faţă urme de fond de ten.

O femeie cu debit verbal curgător şi rapid, o profesionistă a radioului, îl interoga, ţinând în mână un microfon. Gérard răspundea încet. Îşi căuta cuvintele şi, mai mult încă, ideile. Acest visător nu tratează niciodată un subiect fără să-l fi gândit în prealabil. Îşi cântăreşte vorbele. Deodată un răspuns fulgerător:

— Dragi ascultători, spunea „reprezentanta presei vorbite” aş vrea acum să-i pun o altă întrebare lui Gérard Philipe. Am fost surprinşi cu toţii de neîmbătrânirea acestei piese care, totuşi, a fost scrisă acum trei secole. Cidul şi-a păstrat o uimitoare tinereţe. Vreţi să ne spuneţi, Gérard Philipe, cui credeţi că i se datorează această tinereţe încă actuală a Cidului?

Nu s-a scurs nicio fracţiune de secundă. Răspunsul sobru şi hotărât al lui Gérard Philipe a ţâşnit:

— Lui Pierre Corneille, doamnă.

În expresia impasibilă a feţei lui nu se produsese nicio schimbare.

Gérard Philipe:

T.N.P.-ul se căznea să desfiinţeze „vedetele”, să reducă actorii la dimensiunile muncii care le revenea, să trezească spiritul de colectiv, şi mai ales să dezvolte conştiinţa muncii actoriceşti, a datoriei faţă de public.

nessee Williams la un alt teatru. Gérard lucra zilnic, de dimineaţa până seara, la un film. Ne-am întâlnit, în fugă, în foaierul Teatrului Naţional. I-am spus cât mi-e de teamă. Aveam un text foarte lung de învăţat, repetiţiile se desfăşurau aproape tot timpul fără el, în sfârşit, aveam un sentiment de intrusă în această echipă, care arătase ceea ce poate şi se sudase fără mine.

Atunci mi-a povestit despre dificultăţile pe care le-a întâmpinat el însuşi când a preluat rolul lui Rodrigue în trupa lui Jean Vilar; se dusese chiar să-i ceară ajutor lui Georges Le Roy, fostul lui maestru.

Mi s-a întâmplat adesea, de atunci, să trec prin perioade de mare nelinişte, de mare îndoială. Nu cred să mai fi reuşit vreodată un camarad să-mi spună un cuvânt de încurajare atât de frăţesc, atât de just din punct de vedere profesional. Nu nega dificultăţile cu dezinvoltura celor care au învins, cu oboseala celor care au reuşit să le învingă, ci îmi deschidea drum spre propria lui reuşită, incontestabilă şi glorioasă, în Cidul.

În timpul repetiţiilor, Vilar a ţinut să urmărească textul pas cu pas, indicându-mi cu amănunţime interpretarea lui Gérard, acea interpretare pe care o puseseră la punct împreună vreme îndelungată. Eram surprinsă de extraordinara limpezime pe care o dobândise textul. Toată trăirea interioară a lui Rodrigue devenea limpede, evidentă, fermecătoare în sensul cel mai exact al cuvântului. Iar în clipa

în care am putut repeta, în sfârşit, întreaga piesă cu Philipe, rolul Ximenei mi-a apărut, la rândul lui, dintr-odată la fel de limpede. Tutuiala încântătoare a îndrăgostiţilor lui Corneille m-a fermecat; eram fericită să aud şi să răspund, răspundeam iubirii cu iubire şi fiecărei replici îi dădeam replica sa.

Desigur, minunea se explica prin splendida întruchipare a Cidului de către Gérard. Făcându-mă să cred în personajul lui şi astfel în dragostea, în tinereţea, în pasiunea lui Rodrigue, mă ajuta să cred în acea Ximenă care-l iubeşte. Explicaţia rămâne

Morvan Lebesque:

În culise şi în turnee poţi aprecia actorul ca om. Să-mi fie cu iertare că mă pun în evidenţă, trebuie s-o fac în calitate de martor. Am văzut întotdeauna un Gérard Philipe modest, neliniştit şi profund sincer. L-am văzut un sfert de oră înainte de a intra în scenă în Cidul (acea intrare pe care o făcea din profil, dinspre curte, pentru a evita aplauzele inutile) concentrându-se, străbătând culisele cu fervoarea unui debutant; l-am auzit, după ce jucase deja de 100 de ori, făcându-şi griji în legătură cu acustica teatrului. Ne ruga să urcăm la balcon, la locurile cele mai ieftine, cele mai proaste, ca să-i spunem dacă se aude bine. Cât despre sinceritatea sa am să vă spun o întâmplare revelatoare.

Era la Lyon în 1952. T.N.P.-ul, în turneu, prezentase Cidul da două ori în aceeaşi zi, la matineu şi seara. După cum se ştie, Cidul nu este numai un rol, ci şi o performanţă fizică aproape sportivă: a-i cere unui actor să joace Cidul de două ori la rând este ca şi când ai cere unui campion să bată un record de două ori la rând. În seara aceea, spre marea mea mirare, Philip nu a jucat Cidul, l-a recitat. A făcut din el un fel de oratoriu grandios. Când l-am întrebat de ce a făcut asta, mi-a răspuns: „Pentru că n-am vrut să trişez". Un alt actor ar fi făcut gesturile, salturile, efectele obişnuite, cruţându-se în secret, chemând în ajutor „meseria" şi prefăcătoria. Există reţete sigure şi publicul n-ar fi observat nimic. Dar Philipe nu se preta la aşa ceva: cel mai mic gest pe care-l făcea pe scenă era cerut de o trăire lăuntrică.

Îşi juca partida în fiecare seară cu sinceritate. Era unul dintre acei actori care nu joacă un rol, ci îl retrăiesc mereu. Atunci când ne aşteptam mai mult la jocul de scenă din ajun, el improviza altceva de o îndrăzneală nebunească: desena planul bătăliei cu Maurii pe jos, cu vârful spadei sau alerga ca un copil în mijlocul povestirii să-l în jurul

său şi aveam într-adevăr impresia că se reîncarnează în personaj. Stăteam în timpul spectacolului în culise şi nu mă hotărâm să plec. Nu-l puteam pierde din ochi. Când juca aşa cum îi plăcea lui, după spectacol era iarăşi puştiul vesel şi turbulent care nu se gândeşte decât să le facă farse colegilor şi din care ţâşnea bucuria. De câte ori n-am râs în turnee, pe la început, când făcea toată vremea gălăgie în autocar şi râdea cu toţi! Dar când ajungeam la teatru, devenea iar serios şi nu-l mai interesa decât să-şi cunoască şi să-şi joace bine rolurile. Toate rolurile sale la T.N.P. erau bune şi, încetul cu încetul, s-a afirmat şi a căpătat ceea ce se cheamă „greutate". A devenit mai puţin nervos, mai aşezat şi-mi vorbea adesea de copiii lui pe care-i adora, dar nu-i arăta niciodată. N-am reuşit să-i văd nici măcar în vreo fotografie. Îmi spunea surâzând: „Da, am să vă aduc", dar uita totdeauna şi se scuza.

Am suferit foarte mult la moartea lui, atât de neaşteptată. Era o adevărată plăcere pentru mine să mă ocup de el. Nimeni nu-l va putea înlocui niciodată pe Gérard Philipe, acest artist perfect din toate punctele de vedere. Artist şi om. Nu-l pot uita întins pe pat după ce l-am îmbrăcat pentru ultima oară. Era atât de frumos; mi se părea că o să-mi spună „mulţumesc Jeanne". Apoi a fost groaznic. N-am să pot uita niciodată.

Jean Vilar:

Timp de nouă ani Gérard a fost fidelitatea însăşi faţă de T.N.P. Nu faptul că a respins propunerile altor teatre, ci faptul că a refuzat să interpreteze câteva opere esenţiale ale generaţiei noastre, care nu erau montate la T.N.P., subliniază duritatea condiţiilor pe care i le impunea această fidelitate. Totuşi, din păcate acum pot s-o spun, pe Gérard nu-l lega de T.N.P. niciun contract semnat. În opt ani n-a cerut nicio mărire de salariu. N-a existat niciodată vreun regim de favoare pentru el. N-a cerut, n-a sugerat niciodată vreo clauză specială. Pe afiş, numele lui apărea, după cum se ştie, la locul cerut de ordinea alfabetică. Într-un an, prin 1952 cred, stagiunea începea prost şi am făcut cu de la mine putere un afiş cu destinaţie publicitară. (Gérard Philipe în… etc.). Asta a fost tot. Aşa se explica şi afecţiunea colegilor, afecţiune a cărei nevoie de altfel o resimţea permanent.

În sfârşit, trebuie să spun şi acest lucru: în 1951 – 1952, Gérard se supunea regulei contractuale valabile pentru toţi actorii T.N.P.-ului: 1500 de franci pentru un rol secundar, 3.000 de franci pentru un rol important, 4500 de franci pentru primul rol. L-a jucat deci pe Rodrigue

la Suresnes, la Berlin, la Veneţia, la Milano etc, pentru 4500 de franci de reprezentaţie. Şi fiul lui Mutter Courage, Eilif, pentru 3.000 de franci.

6

PRIMĂVARA T.N.P. – ULUI

La T.N.P. Gérard Philipe găseşte un om, o echipă şi un stil. Iar el nu se mulţumeşte să aducă T.N.P.-ului un nume, o siluetă, o voce, îi va dărui talentul, căldura şi entuziasmul său. Nu se va mulţumi să joace la T.N.P., va juca jocul T.N.P.-ului, marele joc al poeziei, al tinereţii, al artei pentru toţi.

„T.N.P.-ul, scrie Daniel Sorano, i-a dat lui Gérard ceea ce ne-a dăruit tuturor, pasiunea marelui teatru realizat în întregime şi instrumente admirabile ca Palatul Chaillot sau Avignon-ul, care te obligă să montezi spectacole grandioase, şi-i cer actorului mult lirism şi un joc măreţ. Stilul lui Vilar obligă la aceeaşi simplitate care-l forţează pe actor să exprime cu atât mai mult cu cât se simte chiar în centrul interesului spectacolului. Gérard, cu temperamentul său de autentic actor, cu plăcerea sa de a juca, nu putea rămâne insensibil. Nu cred că mă înşel spunând că T.N.P.-ul i-a dat mult lui Gérard: aici a cunoscut el bucuriile spiritului de echipă, atât din punct de vedere al muncii cât şi pe planul contactului cu oamenii".

Jean Vilar, „Patronul".

Contactul cu oamenii? Desigur. Şi în primul rând Jean Vilar. Vilar, cu figura sa dură şi frumoasă de rege sau de prelat politic, cu inteligenţa lui ascuţită, cu dicţiunea lui gravă şi sacadată. Vilar care va fi în viaţă ca şi pe scenă, Regele Cidului, Marele

Elector al Prinţului de Homburg. La bordul vaporului T.N.P. el este căpitanul, patronul. Acest Moise şiret, puternic şi singuratec, poruncitor şi zbuciumat, nici nu se gândeşte să doarmă somnul pământului. Se vrea prinţ al nopţilor, al luminii şi al poeziei cetăţeneşti. El, care se retrage cu plăcere în rezervă şi în tăcere, visează plin de pasiune, cea mai largă şi cea mai nobilă comunicare între oameni. Acest aristocrat nu concepe teatrul decât pentru toţi. Acest individualist orgolios, temător şi autoritar, nu concepe creaţia decât în cadrul unei echipe. Se simte la largul lui pe culmi, dar pretinde să fie urmat acolo de colaboratori, de public. E plămădit din contradicţii, dar le foloseşte pentru a fi Jean Vilar, dominându-le şi desăvârşindu-le în opera sa de regizor.

Cei doi oameni se întâlnesc pe multe planuri, în aparenţă, Gérard Philipe este un licean înalt, glumeţ şi exuberant, care va dezlănţui farse memorabile în echipa T.N.P.-ului, antrenându-şi colegii la veselie şi glumă până la limitele exasperării. Vilar este rece, extrem de închis, de loc vorbăreţ. Dar cei care-l cunosc bine pe Gérard ştiu ce nevoie de a se apăra şi de a se retrage în sine ascund nebuniile şi drăgălăşenia lui. Râsul şi politeţea sunt şi ele un mod de a menţine distanţa. Gérard Philipe şi Jean Vilar sunt doi prinţi unul lângă altul şi faţă în faţă. Amândoi au acelaşi secret, secretul Regelui. Frăţia lor de arme va fi fără reticenţe, dar nu fără conflicte. Prietenia lor va fi frumoasă, adică bogată şi complexă, stabilind, rând pe rând, raporturi de la frate la frate, de la tată la fiu, de la patron la colaborator – o prietenie neliniştită, susceptibilă, mândră, exigentă şi rodnică.

La sfârşitul iernii lui 1953, T.N.P.-ul a fost expus unor atacuri repetate. Triumful său îi exaspera pe invidioşi, îi învenina pe paraziţii teatrului. În lunea Paştelui în 1953, Jean Vilar găseşte pe biroul său un enorm ou de Paşte cu emblema T.N.P.-ului. îl deschide: oul conţinea contractele reînnoite ale majorităţii actorilor şi colaboratorilor săi. Singur în biroul său, Vilar îi scrie lui Gérard Philipe:

Mai am multe lucruri de făcut în viaţă şi, desigur, de riscat aventura scenei, ca întotdeauna. Dar aceste fapte, mărturiile acestea constituie plăcerea densă, puternică a vieţii. La douăzeci de ani eram sărac şi teatrul mă respingea. La treizeci de ani eram bolnav şi teatrul îşi bătea joc de mine şi tot nu mă accepta. La treizeci şi unu de ani am întâlnit-o pe Andrée şi apoi… au venit copiii.

La patruzeci de ani am găsit o echipă de oameni, de muncitori. Viaţa mea este frumoasă.

Ai crezut adesea că nu dau importanţă acestei afecţiuni pe care o simt în jurul meu de 18 luni. Şi Léon care mă cunoaşte şi Andrée, cred acelaşi lucru. Este o mare eroare. Ştiu prea bine că afecţiunea, timpul, şansele pe care le-am oferit anumitor oameni mi-au fost răsplătite cu nerozii criminale. A trebuit să nu mai văd decât ansamblul, ideea acestui teatru pe care îl iubim. Şi ideea este un lucru abstract. Trebuie să dai uneori frâu liber inimii, dar, departe de bărbaţii şi femeile pe care-i conduci şi care te-ar crede slab. Mă îndepărtam de voi, ca să mă gândesc la voi.

Te iubesc mult Gérard. Şi ştiu că şi tu mă iubeşti mult… Misiunea noastră continuă, va continua şi după noi.

Al tău, VILAR

În 1954, îi scrie lui Gérard Philipe:

Tu nu eşti pentru mine numai Rodrigue, sau Homburg, sau Lorenzo. Tu eşti singurul actor al generaţiei de după război care a înţeles cu inima problema populară. Căci astfel (în afara problemelor noastre de gestiune, în afara bugetelor noastre particulare) cu inima, trebuie să înţelegem acest Teatru Popular. Ţin la X... de exemplu, dar X... vine ca prieten, şi ca în vizită. Nu te poţi înşela asupra acestui lucru.

Este adevărat. Gérard. Philipe nu este la T.N.P. un vizitator, un invitat, un actor în „reprezentaţie". Când i se va întâmpla să se îndepărteze pentru câtva timp de T.N.P. nu va fi nici din lenevie, nici pentru că ar fugi de greu, ci pentru că este exigent cu el însuşi, veşnic neliniştit. În decembrie 1954 îi scrie lui Jean Vilar pentru a-i mărturisi că simte nevoia să-şi recapete suflul ca să poată relua: „Spaima mea e biologică, întocmai ca cea a unui boxer care şi-ar pierde forţa morală dacă s-ar înăbuşi de spaimă la infinit. Să zicem că m-aş domina aşa cum face un manager când se anunţă un alt rund... Cine ar spune că, în loc să dormim trei zile, ca Rachel sau Mounet-Sully, înainte de cele trei lovituri ale gongului, noi trăim în 1954 teama serii în acelaşi timp cu trepidaţia modernă a zilei. Desigur sunt încă departe de a fi crispat, dar între starea de nervi şi plăcerea de a juca, acul balanţei oscilează nebuneşte. Sala îl fluieră pe actorul care nu e în formă, la fel ca pe cel lipsit de talent. Şi unul şi celălalt îşi manifestă faţă de public un dispreţ, de o valoare diferită".

Jean Vilar ca şi toţi colegii săi au acelaşi respect faţă de meseria de actor. T.N.P.-ul înseamnă în primul rând pasiune pentru muncă şi pentru stilul care i s-a conferit.

O muncă de echipă. Este evident că nimeni nu-l poate juca pe Rodrigue ca Gérard Philipe, nici pe Don Juan ca Vilar. Dar, încă de la primul festival la care participă la Avignon, în 1951 Gérard va interpreta atât pe Rodrigue şi pe Homburg, cât şi un rol mic de câteva replici în La Calandria, în care Jean Vilar joacă rolul unui zbir.

„Oroarea pe care o are Gérard Philipe de publicitate, faţă de care majoritatea actorilor arată atâta îngăduinţă, scrie René Clair, este dintre cele mai sincere. Dar asta înseamnă să nu dai importanţa cuvenită obiceiurilor cinematografului care, născut în aer liber, a păstrat o înclinaţie extravagantă pentru paradă. De aceea, în ochii ziariştilor trece drept un caracter dificil. A nu le face jocul, pare în ochii

lor o manifestare de vanitate supremă în timp ce pentru el este o chestiune de decenţă. Îşi face cu pasiune meseria de actor, dar nu vrea cu niciun preţ să fie un actor în viaţa particulară şi îşi închipuie cu candoare că o dată ce şi-a şters machiajul poate fi un om ca toţi ceilalţi. Niciodată cineva din profesiunea lui nu a ţinut mai puţin ca el la titlul echivoc de «vedetă». Şi din acest punct de vedere, teatrul îi dă o satisfacţie pe care cinematograful i-o refuză. Fără îndoială că a privit cu o secretă bucurie primul afiş al Teatrului Naţional Popular pe care numele său se ascunde în uniformitate, printre cele ale celor mai modeşti colegi".

Stilul T.N.P.-ului este ceea ce Gérard Philipe căuta de multă vreme. Jean Vilar a dărâmat despărţiturile micului „deux-pièces" meschin: sală-scenă. A suprimat barierele rampei, cortinei, scenei de tip italian, locurile scumpe. A cerut nopţii în aer liber, nopţii pe fond de catifea neagră, culorilor strălucitoare ale costumelor, reflectoarelor, „directorului luminilor" Pierre Savron, să înlesnească drumul poeziei dramatice către publicul cel mai larg, cel mai popular. Scena de la Avignon sau Chaillot este (după formula pictorului decorator Léon Gischia) un „ring" pe care spectatorul magnetizat de chemarea reflectoarelor şi de magia cuvântului participă direct la acţiune. Deşi este dură şi-i epuizează adesea pe Gérard şi pe colegii săi, sala de la Chaillot obligă, ca să spunem aşa, la măreţie. Repertoriul care „rezistă" în curtea Palatului Papilor, în vasta sală de la Chaillot, în condiţii de voită austeritate şi de fast deliberat concepute de Vilar, este marele repertoriu tragic, teatrul „cetăţenesc", Shakespeare, Corneille, Kleist, Musset.

Gérard Philipe se simte la largul său. Nu va fi „vedeta" T.N.P.-ului, va fi mai mult: surâsul său, unul din cântecele lui profunde. T.N.P.-ul fără Gérard Philipe n-ar fi fost ceea ce a fost. Şi nici Gérard Philipe fără T.N.P.

I5B

159

Françoise Spira, Robert Kemp, Morvan Lebesque, Maurice Coussonneau, Jean Vilar, François Mauriac, Jacques Lemarchand:

„PRINŢUL DE HAMBURG".

Creat în acelaşi timp cu Cidul, la Festivalul de la Avignon din 1951, Prinţul de Homburg i-a dat lui Gérard Philipe posibilitatea de a-şi releva un alt aspect al temperamentului său.

Este cunoscut subiectul dramei lui Kleist: problema supunerii absolute faţă de ordinele primite, fără niciun fel de interpretare personală, chiar atunci când nesupunerea ar asigura succesul.

— „Prinţul Homburg, declară Gérard Philipe, devenise pe vremea lui Hitler un ditiramb exaltând patria. Şi i se pot atribui atâtea sensuri cuvântului patrie, nu-i aşa? Deplasând accentul, modificând perspectivele se pot face o mulţime de lucruri. Există în Prinţul de Homburg o replică ce) ilustrează bine ceea ce Jean Vilar şi cu mine căutam să realizăm în regie… O replică cunoscută… «Trebuie să ai grijă ca arborele să nu ascundă pădurea…» – Sentimentul general îl călăuzeşte pe Vilar mai mult decât amănuntele. Şi apoi, preţuirea capodoperelor este criteriul alegerii pieselor la T.N.P. Tema şi aspectul anecdotic contează mai puţin… Astfel, în Prinţul de Homburg apare la sfârşit o schimbare bruscă, o concesie pe care autorul o face epocii sale. Se simte că lui Kleist nu i-a fost agreabil să-l graţieze pe prinţ „care câştigase bătălia ne-supunându-se ordinelor… Dar ce importanţă are! Privit mai de-aproape, eroul lui, mai curând sentimental decât raţional, este extrem de cald. O fiinţă care trăieşte şi care-şi făureşte vise exact aşa cum trăiesc şi-şi făuresc vise toţi oamenii din lume.

— „În Prinţul de Homburg, povesteşte Françoise

Spira, rolul meu era mic, şi deci aveam răgazul să-l privesc bine pe Gérard. Era profund romantic, îndrăznea orice. Scena cu Principesa electoare era extraordinară. Este o scenă de o asemenea putere dramatică, încât nici nu se poate repeta de unul singur. Gérard avea o capacitate extraordinară de a desfiinţa tot ceea ce putea fi ridicol. Dispărea orice sentiment al pudorii – nimeni nu se mai gândea la asta – în timp ce în viaţa de toate zilele Gérard era pudoarea însăşi. Vilar îi spunea: «Acolo ar trebui să îngenunchezi, poate» –, şi Gérard mergea îndată cu îndrăzneala mai departe, se rostogolea pe jos, şi întotdeauna ştia, simţea exact unde trebuie să se oprească".

La început, în dialogul cu Principesa, Homburg nu crede că lucrurile sunt chiar atât de grave. Desigur, condamnarea va fi urmată de graţiere. Nu înţelege adevărul decât în momentul în care vede groapa pregătită pentru cadavrul lui. Şi iată acum scena romantică. O criză de disperare, în care urlă de groază, se tăvăleşte pe jos, e laş, imploră, renunţă la dragostea pentru Nathalie. S-o ia suedezul în căsătorie, numai el Homburg să scape!

„A fost nevoie de farmecul personal al lui Gérard Philipe,

admirabil ca întotdeauna, scria Robert Kemp, de noblețea lui care rezistă şi în momentele de excesivă laşitate, pentru a putea suporta acest spectacol… care, de altfel, este scurt: Homburg vulturul puternic, se reabilitează. îi va smulge lui Frederich Wilhelm grațierea recunoscând că a păcătuit, blamându-şi ofițerii care sunt gata de rebeliune pentru a-l salva, oferindu-şi capul. Atunci Electorul îmblânzit şi chiar mândru de sângele său, va da ordin ca însăşi Nathalie să-l încoroneze pe frumosul învingător de la Fehrebellin la lumina torțelor".

Într-o zi, vorbind de scena aceea Gérard spunea ce mult le-a datorat, mai târziu, actorilor japonezi cărora le-a admirat îndelung îndrăzneala şi violenta. „M-am simțit mult îmbogățit, mărturisea el, văzând anumite filme japoneze, dintre care cea mai mare parte nu au apărut pe ecranele franceze. Japonezul este foarte nervos, foarte febril, lucrucare-i permite, atunci când este actor, să pătrundă până în cele mai adânci straturi ale sentimentelor sale şi astfel, urmat sau precedat de regizor, ajunge la scene de paroxism care trec dincolo de limitele ridicolului, atingând o anume lipsă de măsură care în Franța este evitată aproape întotdeauna. Mi-a-duc aminte mai ales de o scenă de disperare într-un film despre piloții-sinucigaşi, 1 unde, în secvențe lungi, depăşind trei minute fiecare, apărea un tânăr plângând, suspinând, aruncându-se la pământ, agățându-se de copaci… în fața unui asemenea paroxism un actor se simte îmbogățit pentru că are sentimentul că este şi. el capabil să-l realizeze; dar actorilor le este frică să depăşească limita: se tem că mergând prea departe să nu declanşeze râsul. În Franța numai Michel Simon se apropie de acest paroxism. În momentele de mânie sau de refuz al unei situații date, el atinge această limită. Şi Raimu se apropia de ea. Dar asemenea actori sunt rari".

„Înainte de a intra în scenă, constată Françoise Spira, Gérard era ca o fiară care se destinde. Mergea de colo-colo, îşi destindea plexul, respira adânc. Apoi se arunca în arena pe care o stăpânea, pe care ştia s-o stăpânească.

Mi-a spus o dată: «Dacă eşti sigură pe personajul tău, dacă totul este pus la punct, poți inventa pe scenă». Într-adevăr n-am văzut niciodată un actor care să poată să-şi «ia zborul» aşa cum făcea Gérard. Părea căzut în transă, ceea ce nu-l împiedica să vadă cu o luciditate sporită tot ce se întâmplă în jurul lui. Nu admitea pe scenă nici cel mai

mic gag, nici cea mai mică glumă. Avea o conştiinţă profesională extraordinară, o intransigenţă totală".

Rezultatul acestei îndrăzneli, a paroxismelor şi al acestei intransigenţe a fost Prinţul de Homburg, apariţie pe care e evocă Morvan Lebesque: „Pentru a şti ce poate însemna geniul unui actor, acea depăşire de sine, pentru a vorbi în cunoştinţă de cauză despre darul actoricesc, trebuie să-l fi văzut pe

Gérard Philipe în Prinţul de Homburg. Trebuie să-l fi văzut pe «Friederich» al lui Gérard Philipe împletindu-şi coroana în grădina luminată de lună, umblând prin închisoare ca într-o cuşcă, jucându-se cu banca din celulă, târându-se în genunchi pentru a-şi cerşi graţierea şi, chiar în momentele de cruntă laşitate, rămânând emoţionant şi fermecător. Aici e necesar un tur de forţă şi probabil că aşa se explică uitarea, care s-a aşternut peste drama lui Kleist: de un secol niciun actor nu părea capabil să «scoată» la capăt această scenă. Gérard Philipe a câştigat rămăşagul şi încă într-un mod extraordinar. «Scena bătăliei» a jucat-o uluitor, zbuciumându-se, alergând de la un grup la altul, avid de lupte şi de glorie. Ah, ce departe eram de actorii «buni»! Ce departe eram de actorii de «efect»! La o mie de coţi deasupra celor mai bune temperamente ale scenei franceze. Ce să mai spun? Spectatorii care l-au văzut pe Gérard Philipe vor vorbi despre el toată viaţa, aşa cum părinţii noştri ne vorbeau despre «monştrii sacri» 1 de la începutul secolului".

Colegul lui, Maurice Coussonneau remarcă: „În scena laşităţii din Homburg, am simţit mai mult ca oricând în ce măsură intuia din instinct unde trebuie să se oprească, pentru a nu depăşi anumite limite". Şi Jean Vilar spune: „Dansul alb-negru al prinţului de Homburg punându-şi coroana de lauri chiar la începutul piesei îmi va rămâne întipărit pentru totdeauna în memorie. Ce prinţ! Tinzând mereu spre un efect mai reuşit, nu căuta niciodată efectele".

1 Marii actori – termen creat de Cocteau în piesa cu acelaşi nume (1940).

Lui François Mauriac i se părea că ascultându-l pe Gérard Philipe aude alţi tineri mai apropiaţi de zilele noastre: „Ascultându-l pe acest prinţ de Homburg condamnat la moarte, gata să fie împuşcat, care în prag de beznă îşi numără bătăile inimii şi se gândeşte la noaptea care-i va acoperi ochii încă plini de lumină, văzându-l cum îl cuprinde panica, o frică animalică aproape, mi-am amintit că am mai

auzit acest plâns, da, acelaşi, nu cu mulţi ani

Germaine Montéro, Édouard Pignon: MUNCA LA T.N.P.

Acelaşi Gérard Philipe care interpreta la T.N.P. Cidid şi Prinţul de Homburg acceptă cu dragă inimă un rol mic cum a fost cel din Mutter Courage. „T.N.P.-ul, scrie Germaine Montéro, i-a dat prilejul să interpreteze roluri pe care nu ar fi putut să le joace în altă parte sau le-ar fi obţinut mai greu. Pentru T.N.P. faptul că Gérard făcea parte din trupa teatrului însemna un noroc extraordinar. El a intrat în această trupă deja celebru, adorat de public în general şi mai ales de tineret care formează baza publicului de la T.N.P. N-am să-l uit niciodată pe Gérard ieşind pe uşa artiştilor, la o oră sau chiar mai mult după spectacol, asaltat de valuri de admiratoare şi admiratori, obligat să se caţere pe gard şi să împartă autografe, de sus, pentru a nu fi înăbuşit de această mare de lume. A creat rolul lui Eilif, fiul lui Mutter Courage, alături de mine. În timpul lucrului Gérard era simplu, vesel, mereu bine dispus. Rolul era scurt şi nu unul din cele mai bune ale piesei. De altfel l-a jucat numai puţin timp. La Gennevilliers a făcut o gripă, a fost dublat şi nu şi-a mai reluat rolul când s-a făcut bine. îl jucase de 18 ori. Sunt convins că rolul nu l-a interesat prea mult, dar niciodată n-a lăsat să se vadă acest lucru".

În decembrie 1952 T.N.P.-ul monta Noua Mătrăgună de Jean Vauthier. Gérard Philipe este interpret şi în acelaşi timp regizor. Édouard Pignon care a desenat costumele şi decorurile îşi aminteşte de o muncă zdrobitoare pentru care ar fi fost nevoie de câteva luni. „Munca decoratorului, scrie Pignon, este uşoară când personajele sunt puse la punct, dar când piesa nu este încă articulată totul rămâne vag. Când au început repetiţiile nu erau scrise decât două acte, următoarele două fiind aşteptate pentru mai târziu. Gérard ştia foarte bine ce voia. Fără îndoială, regia îl atrăgea. Într-o seară, la «Closerie des Lilas», 1 Gérard desenă pentru mine câteva schiţe pe care le-am păstrat. Gérard era obsedat de marile realizări teatrale ale ultimilor 20 de ani şi voia să creeze ceva nou. S-a hotărât că «animatorul jocului» va avea silueta unui valet elegant şi astfel a fost creat costumul verde cu albastru al lui Gérard.

Am urmat indicaţiile lui Gérard şi am accentuat în mod voit latura burlescă a piesei. Tot în mod voit am şarjat, tratând-o ca pe o farsă. Dar dificultăţile erau mari, şi-l depăşeau pe Gérard. În ajunul repetiţiei generale încă nu-şi cunoştea bine textul".

Georges Annenkov, Henri Pichette, Maurice Coussonneau, Maurice Jarre, Calder, Pierre Savron, Maurice Saillet, Robert Kemp:

NUCLÉA

Mătrăguna cade, dar în mai 1952 Gérard Philipe dă din nou o luptă grea cu Nucléa de Henri Pichette. Poetul lucra de mai bine de doi ani la această piesă, în noiembrie 1950 Gérard Philipe îi scria din Maroc.

„Dragă Henri.

Mă gândesc din nou la: «tată, mă iubeşti oare de ajuns pentru a mă împiedica să iubesc?» 2

Sunt alături de tine Henri.

Aştept cu multă încredere alexandrinii tăi.

Continuă.

1 Cafenea din centrul Parisului, loc de întâlnire al poeţilor simbolişti.

— Citat dintr-un pasaj al manuscrisului Nuclia, tăiat Ulterior de autor (N-A).

Sunt în Maroc. Vremea e bună. Regiunea e splendidă: demnă şi de nepătruns. Pe curând".

„Având un profund respect pentru formele teatrului antic şi clasic, scrie Georges Annenkov, Philipe căuta totuşi în munca lui căi noi, o expresie scenică1 inedită. Iată de ce a montat la T.N.P. în 1952 cea' de a doua piesă a lui Henri Pichette, Nucléa, de-clanşând un uragan de controverse printre critici. Fapt este că, atât cei care respingeau piesa, cât şi cei care o admirau (cu câteva excepţii) au recunoscut cât de ingenioasă şi de îndrăzneaţă era regia lui Gérard. Căci Gérard Philipe, prin firea lui de artist, nu era numai un actor, ci şi un regizor novator. Căuta mereu forme vizuale şi auditive noi pentru a da viaţă textului. Meritul indiscutabil al lui Gérard Philipe-regizor a fost îndrăzneala, curajul cu care a hotărât ca, montând Nucléa, să aducă în Franţa un gen de spectacol încă necunoscut, care să rupă cu toate tradiţiile teatrale".

„Este prima piesă pusă în scenă de Gérard Philipe, scrie Henri Pichette. Este incontestabil, un om de teatru de o remarcabilă competenţă, cu vederi largi, dar şi extrem de minuţios, o personalitate deosebită. Actorii îl înţeleg dintr-o privire, dintr-un gest, dintr-un zâmbet.

Dar coborâserăm, din păcate, în cala unui portavion fără cer, în

sala palatului Chaillot; în afară de aceasta, Nucléa nu era pusă la punct pe plan literar, şi, deşi Gérard a făcut minuni, nu s-a realizat până la urmă decât schiţa unei fresce.

În amintirea lui mă simt dator să reiau şi să termin opera pe care a îndrăgit-o pentru că se ridica împotriva războiului atomic, şi, cu puterile ei, oricât de slabe ar fi fost, slujea pacea".

Într-o scrisoare deschisă, adresată lui Henri Pichette, Guy Dumur scria:

„Întâlnirea ta cu Gérard Philipe, a fost o ocazie minunată pentru amândoi. Întotdeauna în istoria teatrului numele marilor autori dramatici, au fost legate de numele marilor actori. Pe de altă parte, mult înainte de a fi vorba de «Teatrul Naţional Popular» Jean Vilar (al cărui talent subtil credeam pe atunci că nu se adresează decât unui mic număr de iniţiaţi) hotărâse să monteze Nucleo, şi nu voi uita niciodată (tu, cu atât mai puţin) extraordinara lui creaţie în Gladior. Înveşmântat, aşa cum s-a mai spus, în haine rămase de la Gide şi Léautaud 2, dar înrudindu-se îndeaproape cu tulburătorul, elegantul Domn Verdoux 3, avea în acelaşi timp ceva din Valéry, la care, de altfel, se face ironic aluzie într-o replică. Era imaginea tuturor intelectualilor mallar-méeni sau anglomani (ca să nu spunem mai rău) ai unei epoci în agonie. Extraordinar acest Vilar!

Şi pentru că este vorba de Gladior care în mintea ta îl reprezintă pe Diavol, sau mai exact, pe demonul nihilismului, aş vrea să ştiu dacă îl detesti într-adevăr. Fără nicio îndoială are părţi ridicole, şi trebuia să mă leg de rânjetele lui, de uscăciunea lui sufletească, confundată atât de des în Franţa, cu luciditatea. Eu, însă, am simţit o strângere de inimă când l-am văzut pe Vilar-Gladior traversând ca o umbră această scenă acoperită de frumoase schele tubulare asemenea celor pe care le admir în fiecare zi pe străzi (du-te de vezi casa care se «supraetajează» în piaţa léna); ele fac parte dintr-o lume în care inteligenţa nu mai are nimic de făcut, fiindcă poartă peste tot numele de trădare şi de decadenţă… Cât despre tristeţea pe care Vilar i-o imprimă personajului său, atunci când Gérard Philipe, asemenea eroinei lui Clouzot, Manon 4, aleargă de la un capăt la celălalt al scenei, înarmat cu un pistol-mitralieră, cred că ea reflectă cu fidelitate intenţiile tale".

Maurice Coussonneau notează: „Am avut prea puţine repetiţii pentru Nucléa. Gérard avea simţul perfecţiunii şi totuşi, ştiind că timpul e limitat, n-a vrut niciodată să sacrifice prea mult timp unui

pasaj în detrimentul altuia. El a ştiut să vadă în primul rând spectacolul în ansamblul lui. Maurice Jarre, J.W. Garrett, Gérard şi cu mine am lucrat o. dată o zi şi o noapte fără întrerupere. Era o muncă ce privea exclusiv montajul benzii muzicale (muzica înregistrată): cronometraj, decupaj, relipirea benzii, montajul etc. Şi această muncă, în general plictisitoare, a devenit pasionantă. Gérard era plin de bună dispoziţie. Ştia întotdeauna foarte bine unde vrea să ajungă. Întotdeauna. Era precis".

Maurice Jarre a colaborat foarte strâns cu Gérard Philipe pentru Nucléa, „căci aci, scrie el, muzica nu trebuie să ia forma unui personaj, şi nici măcar să-l urmărească, fiindcă este o parte constitutivă a piesei, la fel de importantă ca decorul. În timp ce pregătea Nucléa ne vedeam foarte des, dar conversaţiile noastre erau axate mai mult pe problemele muzicii contemporane în general, decât pe muzica piesei. Nu cred că Gérard a avut de la început încredere în mine. Juca o carte mare, şi a jucat-o până la capăt. Am simţit acest lucru. A mizat pe mine fără să fie sigur că voi reuşi. Am scris muzica părţii a doua, Dragostea, în opt zile, deoarece compozitorul care trebuia s-o scrie renunţase. (Iniţial, trebuia să scriu numai partea referitoare la război.) Am avut impresia că Gérard se interesa mai ales de problemele tehnice. Se realiza pentru prima oară stereofonia în sală. Relieful sonor fusese reinventat în adevăratul înţeles al cuvântului de către Wilfrid Garrett pe care eu i-l prezentasem lui Gérard.

Gérard manifesta un fel de admiraţie invidioasă, deşi lipsită de orice meschinărie, faţă de creaţia muzicală, care trezea în el un fel de disperare. El însuşi nu se considera un creator şi avea un respect profund pentru orice act de creaţie. Îşi lovea fruntea şi mă întreba: «Ce se petrece acolo înăuntru? >* Gérard era un actor adevărat, dar în viaţă nu juca teatru, şi asta este o excepţie".

Pictorul şi sculptorul Calder care a construit decorurile pentru Nucléa îi scria autorului, lui Henri Pichette, evocând munca lor comună: „Sosisem cam târziu pentru Nucléa. Totul începuse, fiecare repeta când îi venea rândul. Nu lipsea decât textul şi am fost obligat să mă lămuresc printr-un fenomen de osmoză.

Gérard hotărâse să instaleze un practicabil mare, o platformă înaltă de doi metri sub care să se poată circula. Eu am sugerat ca această platformă să arate ca o panglică în formă de arc, cu un fel de limbă care să coboare din mijlocul său.

Când am văzut prima dată practicabilul, mijlocul panglicii fusese scurtat şi înlocuit cu nişte trepte. Astfel hotărâseră Vilar şi Philipe. Îmi tăiaseră limba»!

Mai voiau şi un «arbore». Le-am făcut un arbore «arbore». Dar nu le-a plăcut. Nu înţelegeam ce vor. Gérard mi-a spus: «Eşti un leneş, nu vrei să ne faci un arbore». Am răspuns: «Nu-i adevărat!» într-o zi m-am dus să văd nişte lucruri vechi la Lefebre-Foinet, şi acolo am găsit un mic «stabil», foarte drăguţ. L-am adus lui Philipe şi lui Vilar. Asta era! De un arbore «stabil» aveau ei nevoie, nu de un arbore «arbore»!

Îmi făcea multă plăcere să fiu cu Gérard. Când mergeam la restaurant dacă eu beam bere Kronenburg, el striga foarte vesel «Tuborg».

În 1952, Aimé Maeght organizează o mică expoziţie de trei zile pentru a sărbători piesa Nucléa. Actorii T.N.P.-ului au intrat în majoritatea lor pe uşă, Gérard a sosit pe fereastră.

Dădea mereu impresia că n-are nicio grijă, dar când era vorba de muncă era serios, îndârjit.

Veselia lui se răspândea contagios, electric".

Pierre Savron, electrician şef al T.N.P.-ului îl cunoscuse pe Gérard Philipe în iulie 1951 la Avignon. «Bună ziua Domnule Philipe» a spus Savron – Mă cheamă Gérard, a răspuns el. Pe tine te cheamă Pierre. O să lucrăm mult împreună».

— „Dar adevărata noastră prietenie, momentul când am făcut cu adevărat cunoştinţă, spune Pierre Savron, ne-a fost prilejuit de Nucléa.

Atunci am stat de vorbă nopţi de-a rândul. Îmi amintesc de discuţiile noastre profesionale până la două-trei dimineaţa în micul «Bar al Teatrelor» în faţa teatrului «Champs-Élysées» unde repetam. Gérard îmi punea cu precizie probleme pe care trebuia să le rezolv. Am discutat fiecare parte a piesei din punct de vedere al luminilor, apoi am pus la punct ansamblul. Entuziasmul în muncă al lui Gérard era extraordinar. Sărea, ţipa de bucurie când vedea pentru prima oară «efectul» unui proiect realizat. Aşa a făcut când a auzit prima oară răsunând la Chaillot muzica trompetelor pe care Jarre o compusese pentru Lorenzo, la Avignon. Gérard se temea că la Chaillot efectul nu se va putea realiza, fiindcă sunetul trebuia să vină din mai multe părţi. Când Jarre i-a arătat ce reuşise să obţină la Chaillot, Gérard a fost încântat, entuziasmat".

„Impresia mea de spectator este foarte limpede, scria Maurice

Saillet. Am senzaţia că în această neobişnuită aventură dramatică m-am angajat pe plan fizic. Riscând-o împreună, Gérard Philipe şi Jean Vilar se dovedesc a fi mai mult decât actori sau artişti: sunt cei mai îndrăzneţi «jucători» ai teatrului contemporan.

Să ne bucurăm de acest noroc şi de «dragostea care ne va da libertatea». Cu Gérard Philipe, care îi dăruieşte poetului frumosul lui entuziasm, e foarte uşor. El evocă cu naturaleţe «inima caldă care urăşte neantul vast şi negru». E de ajuns să fii de faţă ca să ai senzaţia unei plutiri nelimitate. Purtătorul de cuvânt al lui Pichette nici nu se îmbată cu iluzii (Nu sunt veşnic decât atât cât mi-e vârsta), nici nu renunţă la cruzimea nevinovăţiei (care trezeşte în noi amintirea «ariciului-de-mare ucigaş» din Epifanii), ci ne face să credem în acest paradis terestru. În sfârşit, ne face să participăm la sentimentele generoase pe care le exprimă, ceea ce nu este puţin lucru.

Trebuie să vezi cu câtă convingere îl întruchipează Gérard Philipe – care este şi regizorul piesei – pe poetul Tellur. După ce a fost Cidul şi prinţul de Homburg, sclipitorul interpret al Epifaniilor îl regăseşte pe Pichette, şi ultima sa creaţie este o «avântare în noua afecţiune şi-n noul zvon» „l.

Robert Kemp nu era dintre cei care ar fi putut să adere întru totul la opera lui Pichette. Totuşi, el a descris cu pitoresc şi cu precizie acel spectacol care l-a derutat atât de mult:

„În prima parte Nuclea denunţă ororile războiului, masacrele în masă, viaţa maselor, ororile erei maşinismului şi fizicii nucleare. Un orator într-un fel de strană citeşte mai întâi Epistola sfântului Pichette.

Apoi, pe o platformă ciudată de parcă ar fi desenat-o Dalí, susţinută – dacă nu mă înşel – de 33 tuburi de fier, printre care circulă personajele ca în selva oscura2 a lui Dante, se organizează o demonstraţie de hidoşenii frenetice, luate din viaţa actuală. Omul, locuitor al acelei planete, despre care Villiers de L'Isle-Adam spunea că«va rămâne veşnic în amintire», se numeşte Tellur. Va avea norocul să se convingă că tot ce vede şi aude e un coşmar. Zgomot de avioane, lovituri de tun şi împuşcături de pistoale-mitralieră, coruri de exploataţi şi exploatatori, văicăreli ale oropsiţilor vieţii, torturaţi de autoritarism şi de maşinism. Datorită stereofoniei, spectacolul nu e lipsit de forţă. Zgomotele ne asaltează din toate colţurile rozei vânturilor. Suntem împresuraţi, prizonieri… Acest decor, care ne aminteşte Pasul de Oţel al lui Prokofiev, primeşte o lumină roşie, apoi

lividă, de un cenuşiu murdar… Siluetele rătăcitoare se înalţă negre, pe fondul cerului. Hieratism şi majestate… Textul este atât de bine servit de regizor încât îşi poate permite să spună adevărurile cele mai banale".

Léon Gischia, Daniel Ivernel, Françoise Spira, Jean Vilar, Maurice Jarre, Georges Riquier, Maurice Coussonneau, Pierre Savron, J.-J. Gautier, Robert Kemp, Georges Wilson, Roland Monod, Daniel Sorano, Monique Melinând.

LORENZACCIO

În primăvara lui 1952, Jean Vilar atacă o operă pe care de mult dorea s-o monteze: Lorenzaccio. Lucrează la ea cu Léon Gischia. „Îl redescoperim pe Musset, scrie acesta, şi suntem entuziasmaţi. Bineînţeles, nu poate exista decât un singur Lorenzo: Gérard. Noi doi suntem întru totul de acord asupra acestui punct. Nu însă şi Gérard. Jean se dă de ceasul morţii să-l convingă.

Şi tocmai atunci Jean Vilar se îmbolnăveşte şi trebuie să fie operat de urgenţă. Gérard ia asupra lui regia (pardon! direcţia). Astfel, prin forţa lucrurilor, vom lucra împreună.

N-aş putea zice că nu mă tem. O primă experienţă, anul trecut (Nucléa), a fost o catastrofă şi am fost foarte fericit când am putut să-i cedez locul lui Calder. Mă întreb dacă rezultatul va fi mai fericit de data asta. Mă simt răspunzător faţă de Vilar, imobilizat în pat la spital şi care îşi face inimă rea. Mă simt răspunzător faţă de linia T.N.P.-ului (ceea ce Hébertot numeşte în glumă «estetica celor trei taburete»!) Responsabil şi faţă de Gérard bineînţeles. Toate acestea la un loc constituie o mulţime de responsabilităţi!

Gérard şi cu mine ne vedem aproape în fiecare zi, pe apucate, fiindcă fiecare este foarte ocupat cu treburile lui. Câteodată dimineaţa, pe bulevardul Inkermann, la ora micului dejun, alteori la Chaillot în spatele scenei sau în biroul lui Jean Rouvet, administratorul nostru, la costumiera rusoaică la care Gérard se duce să-şi încerce costumele pentru viitorul lui film… Când reuşim să ne facem puţin timp liber, mâncăm împreună la Totem, la restaurantul Muze de a juca tu însuţi era plăcerea de a-l privi pe Gérard jucând. Este singurul partener pe care-l privesc întotdeauna cu plăcere din culise. Şi Suzanne Flon, îmi spunea acelaşi lucru. Deseori, chiar în scenă cu el nu mă mai simţeam actor, ci spectator: eram fericit să-l văd. Îmi amintesc cum îmi spunea: «Drăguţule, pune-ţi mănuşile albe…» Era atât de simpatic atât de…

graţios. Da, ăsta-i cuvântul, era graţios. Să spun eu aşa ceva despre un bărbat! Ce lucru extraordinar!”

„Este o plăcere foarte mare să-l vezi lucrând pe Gérard ca regizor, notează Gischia. Ştie perfect ce vrea şi cum să obţină ceea ce vrea. Câtă precizie, câtă eficacitate. Şi câtă amabilitate. Dar, cred că ar fi imprudent să te încrezi prea mult în ea. Mă întreb până la ce punct se serveşte de această amabilitate ca de un baston pentru ţinut la distanţă (nu ştiu unde am găsit această expresie în legătură cu «politeţealui Proust).

În fond, maniera lui de lucru (dirijarea actorilor, mişcarea scenică etc.) nu e chiar atât de departe de cea a lui Jean. Sunt cât se poate de diferiţi unul de celălalt: «Polul Nord şi Polul Sud», cum spunea Gertrude Stein despre Matisse şi Picasso, dar cu mijloace diferite şi cu temperamentul propriu fiecăruia, ei urmăresc acelaşi scop.

Ceea ce-i interesează mai presus de orice, lucrul căruia îi acordă o importanţă primordială este jocul de scenă propriu-zis. Mai precis, expresivitatea fizică şi sufletească a actorului. Nicio dorinţă de «distanţare», dimpotrivă, suntem atât de departe de Brecht şi faimosul său «efect K!»

Cât despre mijloacele plastice propriu-zise, aspectul «spectacol» al ceremoniei teatrale, mi se pare că atât unul cât şi celălalt – orice s-ar spune – îi acordă destul de puţină importanţă. Am impresia că Gérard, cel puţin la această epocă (abia după aceea s-a jucat cu dragostea nu-i de glumit, în ediţia René Clair şi Pignon), ar putea să spună ca şi Jean: «Să-i acordăm decoratorului rolul său, care este acela de a rezolva problema locurilor descope prima oară trompetele din Lorenzaccio. Vorbiserăm mult despre această muzică. Eu citisem undeva că într-un oraş din Italia în care există o «serbare a drapelelor», trompeţii cântă în aer liber şi lucrul mă frapase. Mi-am închipuit această muzică. I-am spus lui Gérard că şi noi am avea nevoie de o repartizare a trompetelor în spaţiu. Mi-a răspuns: «De acord». Într-o dimineaţă i-am zis: «Vino să vezi» şi l-am dus în mijlocul sălii Chaillot. Trompetele pe care le instalasem în toate colţurile teatrului au început să răsune. Era extraordinar, în sala aceea goală. Gérard a avut o privire fericită de copil căruia i se oferă jucăria pe care o visa: m-a îmbrăţişat şi mi-a spus: «Este exact ce trebuie».

Când a fost editat discul T.N.P. cu toată muzica de scenă pe care

am scris-o şi cu extrase de dialog, Gérard a venit la studio să înregistreze o scenă a lui Lorenzo. Rolurile se schimbaseră: acum el U eram cel care punea în scenă, sau cel puţin în… unde. Nimic nu e mai greu pentru un actor decât să creeze atmosfera, emoţia textului, singur în faţa microfonului. Gérard a lucrat în ziua aceea vreo trei-patru ore. Munca pentru T.N.P. era sfântă pentru el. Până la urmă şi-a spus textul admirabil. Dar după câtă muncă!"

„Am intrat la T.N.P. cu ocazia lui Lorenzaccio, scrie Georges Riquier. Gérard s-a îndreptat către mine, simplu, natural şi cu un aer atât de fericit, încât am rămas înmărmurit, văzându-l tot atât de fericit ca şi mine de această întâlnire. Şi-a părăsit dintr-odată aureola, fără ca eu să bag de seamă, şi a coborât de pe piedestalul său. N-a fost o decepţie. Privirea lui nu era nici poruncitoare nici batjocoritoare, nici absentă, nici întoarsă către sine, nici măcar sigură de sine aşa cum ştiu să şi-o compună atâţia alţii. Era apropiată, caldă, luminoasă şi pură, privirea unui suflet care se oferă deschis, sensibil, neliniştit… Parcă-mi spunea: «Nu sunt nici îngerul, nici Prinţul, nici Adolescentul neprihănit. Sunt un om ca şi tine, colegul meu. Nu-mi adora darurile, nu-mi pândi slăbiciunile. Să ne îndreptăm

El este singurul actor care mi-a dat trac. Depăşea actorul, era personajul însuşi. Iar eu nu mă simţeam actor decât în scenele din care lipsea el".

— „Am lucrat foarte mult la luminile lui Loren-zaccio, povesteşte electricianul şef al T.N.P.-ului, Pierre Savron. Ni se întâmpla să avem amândoi greutăţi şi atunci ne sfătuiam. Asta se întâmpla mai ales în turneu. Eu îi spuneam: – «Să fii atent în cutare loc». Iar el îmi spunea: «Să mă urmăreşti» şi eu, din cabina mea, aveam impresia falsă că-l îndrumez, într-atât era de maleabil. Când personajul îi impunea să nu meargă într-o anumită direcţie pe care o luminam eu, îmi făcea în mijlocul unei replici un semn cu capul. Avea un anume fel de a-mi face semn cu capul sau cu mâna care însemna «nu mă duc acolo», şi pe care numai eu din cabina mea îl înţelegeam. Şi tot prin semne îmi spunea: «nu sunt bine luminat» şi, asta în plină acţiune a piesei, când părea total transpus. Gérard «primea-lumina ca nimeni altul. N-am mai văzut niciodată aşa ceva. O simţea, ştia exact unde cade, o prevedea aproape, în marea scenă cu Philippe Strozzi, spre exemplu, urca la un moment dat trei trepte şi eu trebuiam să-l luminez exact în momentul acela. Când nu simţea lumina, când întârziam câteva secunde, mă aştepta.

O altă amintire de la Avignon. În seara celui de-al doilea spectacol cu Lorenzaccio, a început să bată mistralul. În scena în care anunţă asasinarea ducelui de Florenţa, platoul era cufundat în întuneric. El singur o lumina cu o torţă. O clipă după ce a intrat în scenă, torţa s-a stins. A trebuit să improvizez. îi dădeam pete foarte slabe de lumină pe care le aprindeam pe rând, înlocuind astfel torţa. De fiecare dată, a «prins» această lumină în aşa fel de parcă ar fi ars chiar torţa. Pentru oricare alt actor aş fi realizat un fel de «ambianţă» foarte slabă, dar pentru nimic în lume n-aş fi riscat să-i trimit o pată de lumină. Cu el însă ştiam că-mi pot permite".

— „Deodată, povesteşte Georges Riquier, Gérard izbucnea în râs. Nu era numai regizor, ci şi spectator, un public ideal care râdea spontan. Alteori râdea numai ca să se destindă şi râsul lui ne contamina pe toţi. Râdea chiar şi în clipa în care credeai că se ia în serios, în momentul în care alţii se pregăteau parcă să se urce pe propriile lor piedestaluri. O! Râsul acela atât de tânăr, stimulant, odihnitor, de-mistificator, soare al repetiţiilor noastre!

Într-o seară frumoasă, la Avignon, Lorenzaccio a triumfat. Piesa, cadrul, noaptea, trupa, publicul, toate respiraţiile lor la un loc, s-au topit într-o singură suflare care s-a înălţat într-un val de entuziasm, născut din noi toţi şi care ne-a luat pe toţi, cuprinşi de o fericire răscolitoare. Pe creasta acestui val, Gérard – fericit, emoţionat, jenat aproape.

A fost într-adevăr, un triumf".

„Extraordinar acest Gérard Philipe! scria Jean-Jacques Gautier. Am fost întotdeauna înmărmurit şi fermecat de acest actor care se simte pe scenă ca la el acasă. îl vezi în partea a doua dansând, sărind, tăvălindu-se pe jos – îşi poate permite orice! Dar Toate astea nu pot şterge impresia tabloului de la început când păleşte şi dă înapoi în faţa unei spade, când se cutremură de oroare la gândul de a se bate. Aproape că leşină! Şi aceste două momente opuse sunt opera aceluiaşi actor, care, în afara lor, cu vocea lui caldă, patetică, fermecătoare juca scene mari, pline de îngrijorare şi de exaltare, mari monoloage shakespeariene în care Lorenzaccio visează să devină Lorenzo de Medicis dintr-odată şi să-şi gă—sească într-un singur asasinat – ultimul act al virtuţii lui – raţiunea de a trăi, raţiunea de a exista…

Uluitor Gérard Philipe! Reuşeşte singur, fără vreun efort aparent, să obţină de la o sală imensă, sentimentul cel mai pur,

entuziasmul! Şi îl merită pe deplin!" Robert Kemp era şi el entuziasmat: „Jean Vilar a realizat, în curtea de onoare a Palatului Papilor un spectacol de o noblețe şi de o ingeniozitate rară. Un singur decor îi este de ajuns. nişte ziduri înalte, seculare. Totuşi Musset plasează fiecare scenă în alt loc: săli de palate, case senioriale, străzi din Florenţa, colţuri tăinuite. Dar toate acestea nu l-au pus de loc pe Vilar în încurcătură. Câteva secunde de beznă, în care briza răcoreşte frunţile, apoi reflectorul luminează grădina, sau curtea sau mijlocul scenei… Vocile şi cuvintele localizează imediat acţiunea şi precizează conturul personajelor. Nici draperii, nici accesorii tradiţionale: Platoul denivelat pe alocuri îi este suficient lui Lorenzo să se târască, lui Strozzi să se prăbuşească, ducelui Alexandru să facă pe frumosul şi s-o strângă pe marchiză în braţe. Da, dar mai sunt şi zidurile de piatră! Marile ziduri de piatră ale castelului papilor, ziduri care urcă la cer găurite de lucarne mărunte, luminate când şi când, şi de unde cad cuvinte grele. Un golf mare în formă de ogivă, alb prin transparenţa sa…

Ce iluzie perfectă! Acest zid pare însuşi zidul Senioriei din Florenţa. Ar fi de ajuns o lumină vag roşietică pentru ca să fie chiar el. Personajele, magnific costumate, defilează, se întâlnesc, duelează. Ai zice că figuri pictate în galben, roşu, albastru cenuşiu de Ghirlandajo şi de Veronese au căpătat viaţă şi se îmbulzesc pe scenă… O paletă coloristică coborâtă direct din Quattrocento 1, cu toate îndrăznelile sale… Costumul lui Lorenzo este aproape prea strălucitor. Patru flăcări, un rug de foc, îi acoperă pieptul. Veşmântul purpuriu al lui Cibo ţipă sau uneori păleşte în roz de China. Marchiza e o floare de aur…

1 Secolul XV, în Italia.

Datorită aceleiaşi influenţe fericite, a aerului liber care amplifică dicţiunea, întăreşte articularea cuvintelor, interpretarea este plină de forţă. Ne obişnuiserăm cu un Lorenzo în travesti, Sarah Bernhardt, Piérat, Falconetti, Jamois… Astfel hamletismul efeminat, prudenţa şireată şi leşinurile adolescentului deveneau absolut verosimile. Gérard Philipe însă e bărbat. Faţa îi e acoperită de sudoarea oboselii, dar picioarele lui de Tezeu dezmint într-un chip prea vizibil plânsul şi tremurul. E Lorenzo de la talie în sus şi un războinic al lui Mantegna de la talie în jos. Totuşi, cu figura lui răvăşită, cu privirea rătăcită, cu capul tremurând şi mistuit de febră, el este de fapt eroul însuşi al lui Musset. E Musset însuşi, întorcându-se în zori după o noapte de orgie,

tremurând, înfăşurat în pelerină. Gérard nu ajunge aici la înălţimea Cidului: cum ar putea Lorenzo să ne vrăjească precum Rodrigue? Dar vocea lui pătrunzătoare, acea voce plutind la sfârşitul fiecărui monolog ca o pasăre rănită, care nu vrea să cadă, era a unui mare actor, a unui actor poet".

ţ

Câteva luni mai târziu, când s-a reluat piesa la Paris, acelaşi Robert Kemp revenea asupra anumitor rezerve pe care le avusese la Avignon: „L-am regăsit pe Gérard Philipe, scria el, şi mai admirabil. A făcut progrese. Nu mai pozează de loc în personaj de muzeu. E neliniştit, palid, tânăr, şi totuşi ofilit, îşi modelează vocea flexibilă exact aşa cum trebuie, o face să pălească, exprimând amărăciune, dezamăgire, furie. Gérard Philipe redă bărbaţilor rolul lui Lorenzo care de la Sarah Bernhardt încoace fusese acaparat de femei. Contrastul este însă dur între Jamois sau Falconetti şi acest flăcău zdravăn, cu pulpe şi coapse de Achile... Dar faţa lui pe care nesomnul, orgiile şi dezmăţul şi-au pus pecetea, privirea lui rătăcită, capul care i se clatină imperceptibil pe umeri, această consumare interioară şi exterioară e de un patetism tulburător. O viziune de poet... O reînviere a poetului însuşi. Cu barbă mătăsoasă, cu părul lung: Musset însuşi, întorcându-se după o noapte petrecută cu femei şi absint. Are vocea limpede şi totuşi dureroasă, dicţiunea firească, înaripată, care ştie să plutească şi invită la visare".

Georges Wilson, prezent în distribuţia aproape a tuturor pieselor de la T.N.P. pe care le-a interpretat Gérard Philipe, a păstrat o amintire vie de la Lorenzaccio: „Gérard, scrie el, îşi cunoştea perfect gediene. Parisul nu văzuse însă niciodată un Lorenzo. Gérard Philipe prin simpla lui prezenţă masculină, reînvia sub ochii noştri pe eroul istoric astăzi intrat în legendă. Chiar dacă alţii îi împrumutaseră deja vocea lor fantomei lui Lorenzo, acesta se reîncarnează pentru prima dată, regăsindu-şi sufletul în trupul unui frate. În această lentă, inteligentă, voită metamorfoză a propriei şi luxuriantei sale personalităţi, Gérard Philipe îşi aminteşte cu recunoştinţă şi cu emoţie indicaţiile pe care Georges Le Roy le dădea, cu mulţi ani înainte, elevilor lui de la Conservator care îl «construiau» în faţa lui pe Lorenzo".

„Când l-am văzut pe Gérard creând în iulie 1952 ia Avignon, Lorenzaccio, scrie Daniel Sorano, am înţeles ce înseamnă perfecţiunea

în această meserie. De atunci, toţi eroii romantici au fost pentru el ocazii de a-şi desfăşura imensul talent. Să-i fim recunoscători că ne-a dăruit bucuria de a-l vedea jucând Octave şi Perdican. În rolurile lui Musset era perfecţiunea însăşi. Jucam împreună Ruy Blas la T.N.P. Nu voi uita niciodată cât era de răscolitor, de autentic, când îmi mărturisea mie, César de Bazan, dragostea lui irealizabilă pentru regină. Nu cred că se poate despărţi talentul lui Gérard, de instinctul, de voinţa, de munca lui. Pentru mine era ca un cocktail perfect drămuit, reuşit pe deplin. Era în el un echilibru perfect între aceste patru calităţi indispensabile: talentul, instinctul, voinţa şi munca".

Monique Mélinând, care-l cunoscuse pe Gérard în biroul lui Louis Jouvet, îl reîntâlneşte la Avignon: „Jouvet îi ceruse cândva lui Gérard Philipe să joace «Tânărul» din Nebuna din Chaillot dar el nu a putut accepta fiindcă avea alte angajamente.

Parcă îl văd şi acum apropiindu-se de birou cu acea graţie, acea simplitate absolută, învăluită într-un fel de ironie, care îl făcea inimitabil.

Era deja un «erou».

Din clipa aceea am urmărit pe cât am putut mai mult tot ce făcea. De fapt, nu pot vorbi de un progres, căci am impresia că totul era perfect în el de la început. Numai că, după cum spunea Louis Jouvet, esenţialul este să «trăieşti într-adevăr pentru meserie» şi am avut întotdeauna impresia că Gérard Philipe a trăit într-adevăr pentru meseria lui. Evolua, se îmbogăţea ca viaţa, lin, armonios.

Mulţi ani după acea primă întâlnire, am avut bucuria să-l cunosc într-adevăr, când am jucat în Lorenzaccio.

În timpul repetiţiilor avea darul de a te face să te simţi în largul tău, te lăsa să cauţi singur, ca şi când nici n-ar fi fost de faţă, apoi, deodată era alături de tine, vesel, pasionat, nu te mai părăsea şi te ajuta să găseşti, ca în joacă, esenţialul.

Parcă-l văd la Avignon, unde era sufletul spectacolelor, înainte de a se urca pe practicabil, îngrijorat, puţin schimbat: era în acelaşi timp Gérard Philipe şi Lorenzaccio, şi nu mai puteai să stabileşti care dintre ei era cu adevărat.

Ca spectatoare, îi păstrez lui Gérard o amintire de neşters – o armonie totală între un rol, un om, o ambianţă dramatică şi magia atmosferei care se confunda cu magia lui Gérard – absolut fără pondere, total spirituală, vaporoasă.

Da, Gérard era şi rămâne o fiinţă magică cu tot ceea ce implică sensul acestui cuvânt, atât de tulburător şi de neînlocuit. Pentru noi actorii rămâne un exemplu atât pentru viaţă cât şi pentru scenă: talent şi perseverenţă. Conştiinţa meseriei, sentimentul răspunderii, neliniştea îmbinate cu generozitatea inimii şi a talentului.

Toată viaţa vom păstra imaginea acestui erou de teatru: un mare personaj şi în acelaşi timp un tânăr, tânărul. Perdican sau «bluzonul negru» 1, tinereţea însăşi, care nu se arată decât o singură dată".

1 Numele dat anumitor tineri delincvenţi prin 1960.

Georges Riquier îşi aminteşte de felul în care a regizat Gérard Philipe Lorenzaccio: „Era atât de reuşit şi atât de discret. Încât s-a crezut că spectacolul e făcut de Vilar. Nu l-am auzit niciodată protestând, sau simţindu-se ofensat. Zâmbea cu un aer încântat, complice".

Jean Vilar a răspuns acestor zvonuri, mai mult sau mai puţin răuvoitoare, publicând un frumos Elogiu lui Gérard Philipe: „Cred, scria el, că un director de trupă teatrală nu poate considera că-şi face pe deplin dificila meserie dacă nu acceptă să le încredinţeze unora dintre colaboratorii săi, câteodată, anumite sarcini. Mi s-a întâmplat de două ori în anul acesta să-l rog pe Gérard să se ocupe de regie. Şi categoric, publicul ca şi teatrul nostru nu au avut decât lucruri bune de spus. Mi s-a întâmplat un lucru destul de ciudat: am lăsat de două ori timp de o lună în mâinile unui băiat de treizeci de ani o răspundere la care ţin foarte mult. Timp de şaizeci de zile l-am urmărit cu coada ochiului pe acest băiat vioi şi autoritar. L-am auzit vorbind cu o voce de cap a cărei blândă sonoritate abia putea ascunde mânia şi supărarea. L-am văzut, dând indicaţii cu o imperceptibilă nervozitate, vreunei actriţe rebele, corectându-i cu răceală greşelile. I-am văzut trăsăturile adâncindu-se, ochii strălucind de o oboseala pe care şi-o învingea. Când îl vedeam intrând seara în camera mea de la spital, adus de spate, cu părul încă plin de praful teatrului, cu mâinile tremurând, am înţeles că această meserie este o meserie de om tânăr, a cărui sănătate înfloritoare dă frâu liber tuturor îndrăznelilor. Da, teatrul care nu încredinţează tinerilor răspunderi esenţiale este un teatru mort.

Scriu aceste rânduri de la Avignon, după «premiera» cu Lorenzaccio. După ce a regizat Nucléa, realizează Lorenzaccio.

Spectacole dificile, pline de capcane…

Poate că eu m-aş fi rătăcit, şi încă cu plăcere, în aceste frumoase păduri. Pe el, însă, îl revăd descurcând iţele, lucrând la înlănţuirea celor 38 de tablouri, hotărând ce trebuie tăiat, căutând şi întocmind distribuţia, trasând pentru Camille Demangeot

Georges Beaume, Jacques Doucet: GÉRARD PHILIPE ÎN VIAŢA DE TOATE ZILELE

Georges Beaume, care-l cunoştea pe Gérard Philipe încă de la începutul carierei sale, îl descrie în acest moment: „Figura lui, nu mai e cea a unui adolescent uimit, care învaţă să citească pe Giraudoux. Trăsăturile i s-au înăsprit, s-au săpat. Cute voluntare i le subliniază, îi încercănează ochii pătrunzători. Refuză să mai fie drăgălaş şi nu-l mai trădează decât genele lungi şi bărbia de copil răsfăţat.

Această figură mai are însă ceva misterios, ceva care o aureolează şi care parcă vine dintr-o lume aievea. Philipe este un om discret din fire. Dorinţa lui de a-şi pune viaţa particulară la adăpost de indiscreţii nu este o poză, ci o necesitate imperioasă a celor care nu vor să depindă niciodată de nimeni.

Poate că, la urma urmei, aceasta este explicaţia felului său de a fi. Dorinţa de a nu aparţine nimănui, de a nu se simţi dator decât faţă de sine însuşi, explică acest orgoliu nemăsurat, îmbinat, aşa cum se întâmplă destul de des, cu o simpatie pentru popor pe care o afişează puţin naiv. În fond, un temperament aristocratic.

În momentul de faţă o avere serioasă îi confirmă independenţa. La fiecare film încasează sume impresionante. Dar la T.N.P., căruia îi consacră cea mai mare parte din timpul lui, nu este cu nimic mai bine plătit decât colegii lui. Nu are nici Cadillac, nicio locuinţă luxoasă, nici yacht particular. Trăieşte şi munceşte simplu. Nevoile lui sunt de alt ordin. Şi prin aceasta se deosebeşte de aproape toţi ceilalţi actori de vârsta lui.

Când se apucă de un lucru, indiferent de importanţa lui, îl duce până la capăt, cu perseverenţă, şi nimic altceva nu-l mai preocupă. Dejunam acum câtăva vreme împreună pe terasa Muzeului Omului *, un local pe care lumea nu-l prea ştie şi care

Muzeul Omului este în Palatul Chaillot ca şi T.N.P.-ul.

este cu atât mai plăcut. Parisul, la picioarele noastre, strălucea în soare. Era singura oră de destindere pe care şi-o acorda Philipe.

— Mă întreb, spunea el, cum dracu’ fac, eu, care înainte aveam

nevoie de cel puţin zece ore de somn pe noapte, să mă simt în formă, acum, când de optsprezece luni, dorm abia şase ore. Şi totuşi m-am obişnuit foarte bine. Aş spune că munca mi-a devenit mai indispensabilă decât somnul!

Pălăvrăgeam de una, de alta, îmi vorbea despre filmul pe care o să-l înceapă. Deodată se uită la ceas, se scoală brusc, dă la o parte farfuria cu friptura abia începută:

— E două. Mi-e absolut imposibil: nu mai pot să înghit nimic. Nu vreau să-i fac pe ceilalţi actori să aştepte.

Şi o ia la goană, cu gura plină, spre teatru.

Peste o oră, reflectoarele vor scotoci scena pentru a descoperi în umbră fantasmagorii magnifice. Un public recules va asculta versuri ştiute pe dinafară, şi pe care va avea impresia că le aude pentru prima oară din gura lui Gérard Philipe".

Actor aclamat, Gérard Philipe ştia să fie şi un spectator pasionat. Jacques Doucet îşi aminteşte de o seară în iarna anului 1953, când, împreună cu Henri Pichette îl reîntâlnea pe Gérard Philipe la Théâtre de la Gaieté-Monptarnasse. „Eram în întârziere, scrie el, şi Gérard Philipe, care pentru o seară era dincoace de rampă, simplu spectator printre spectatori, ne aştepta singur, într-o lojă. Parcă-i văd şi acum vestonul în carouri, coama de păr moale şi bogat, profilul fin. Ce înalt mi s-a părut când s-a ridicat să ne întâmpine! S-au făcut prezentările în şoaptă, dar n-am strâns decât mâna unei siluete, unei forme. Eram fericit şi totuşi intimidat. I-am întâlnit în umbră privirea luminoasă, zâmbetul amabil (aproape ştrengăresc, aproape maliţios), gropiţa din bărbie.

Spectacolul începuse. Era o comedie americană a lui Irwin Shaw – Philippe şi Jonas – pe care o juca Compania Grenier-Hussenot. Gérard Philipe, numai ochi şi urechi, era captivat de piesă. Nu pierdea nicio silabă. Spectator receptiv şi binevoitor, urmărea extrem de atent povestea celor doi pescari din Brooklyn, Philippe Anagnos şi Jonas Goodman, pe care umbla să-i jefuiască o haimana din port. Nu era un profesionist care venea să evalueze munca celorlalţi, să vadă ce e bun şi ce e rău în jocul lor, cât talent au şi cât de bine îşi ştiu meseria. Era un amator de teatru pasionat, un spectator care vine să se distreze, şi care e mult mai atras de acţiunea dramatică a piesei, decât de latura tehnică, de joc, de montare (excelente, de altfel).

Această «fabulă brooklyneză» un fel de versiune burlescă la Sur

les quais (Pe cheiuri), îl distra grozav. Era plină de bunătate, de tandreţe, de umor şi dovedea că autorul său are un simţ deosebit ai dreptăţii. Denunţa cu bucurie anumite constrângeri (Omul modern este un om care poartă 42, dar se încalţă cu pantofi 38), îşi bătea joc de anumite stupidităţi ale secolului, acuza vulgaritatea rea a unei lumi, (lumea noastră), în care unii vâslesc în voie, în timp ce alţii se îneacă… Aveau eroii noştri să cadă în mrejele acestui pungaş, ca nişte peşti în plasa pescarului? îl vedeam pe Gérard cum se agită în cuşca pătrată a lojei, îngrijorându-se, întrebându-se cu voce tare cum să facă să le sară în ajutor celor doi oameni cumsecade. Participa la acţiune, mima fiecare gest, trăia fiecare episod ca un microbist în tribună sau ca un şofer care mimează fără să-şi dea seama toate mişcările de conducere, când se află într-o maşină condusă de altcineva.

1 Nume grecesc, în traducere – inocent.

În program era un citat din Irwin Shaw vorbind despre piesa lui: «Este o fabulă, care ca orice fabulă, comportă o morală. Dreptatea învinge şi cei umili învinge brutele arogante. Autorul nu pretinde că aşa se întâmplă în viaţa de toate zilele». Dar aşa se întâmpla pe scenă unde, spre marea satisfacţie a publicului, mieii învingeau lupul, Anagnos1 şi

Goodman1 (ce nume frumoase, predestinate victimelor) îl învingeau pe şantajistul ticălos. Această revanşă se materializa sub ochii noştri într-o plimbare cu barca, momentul culminant al serii. Philippe şi Jonas îl luau pe gangster în larg pentru a-l omorî în timpul unei pane de motor, pe care aveau s-o simuleze. O frază (fals explicativă) trebuia să servească drept semnal: «Cred că e acul de reglare al carburatorului». Jonas urla această frază, dar degeaba, nu se auzea din pricina zgomotului motorului. Complicele lui, asasin de ocazie, ucigaş nerealizat, tremurând înnebunit, nu mai găsea ţeava care trebuia să-i servească de ciomag… Scena era irezistibilă şi se râdea foarte mult în sală. Gérard râdea atât de tare, cu un râs atât de pur, atât de puternic, încât cei de pe scenă îl auziră, îl reperară, şi îl identificară (lucru pe care l-am aflat după aceea). Astfel s-a stabilit între ei până la sfârşitul spectacolului un fel de comunicare.

Nume compus din cuvintele englezeşti good (bun) şi man (om).

Din momentul acela a fost foarte greu de stabilit dacă Gérard încuraja cu gestul şi cu glasul personajele sau actorii. Pe J.P. Grenier, pe Oliver Husse-not îi punea în gardă împotriva lui J.M. Tennberg, sau pe cei doi oameni cumsecade împotriva celui rău? îi priveam în mod

spontan, aşa cum face un puşti la teatrul de păpuşi când apare un pericol iminent: crocodilul sau poliţia. Le atrăgea atenţia în clipa în care uitau ceva («Portofelul. Portofelul»! le striga el cu vocea lui răsunătoare, uneori dureroasă). Nu ezita, uitând de sine aproape complet, să deplângă imprudenţa lor sau să se bucure de şiretenia lor, fără să se sinchisească prea mult de cei din jur, de sutele de perechi de ochi, care îl priveau, de sutele de admiratori care-l descoperiseră, care îl dibuiseră (din penumbră şi din incognito) şi care recunoscuseră cu uşurinţă în acest spectator puţin obişnuit pe Gérard Philipe, cel de pe ecran şi de la T.N.P., care nu era astă seară decât un spectator fericit".

7

ACTOR ŞI OM

Văzându-l curtenitor, vesel, cei care vin în contact cu Gérard Philipe sunt tentaţi să-l considere pur şi simplu un „lungan de treabă". Şi într-adevăr este deschis faţă de toţi şi faţă de toate problemele timpului său. E un om generos în toate acţiunile sale, care ştie să dăruiască şi să se dăruiască. Dar sinceritatea lui faţă de lumea exterioară poate fi luată şi drept un mod de a se închide în sine, de a se retrage, de a-şi apăra propriul eu, „forul interior". Felul lui de a fi curtenitor, este, de fapt, un elan de amabilitate, o expresie a delicateţei şi amabilităţii sale, uneori devine o modalitate de a se apăra, de a păstra distanţa, constituind în aceeaşi măsură o retragere şi o ofensivă. Cât despre veselie şi râs, ele nu au mereu aceeaşi nuanţă la Gérard. Nu au tonalitate constantă. Deseori el râde dintr-o exuberanţă vitală, pentru că e tânăr şi bine dispus.

— Dar farsele, jocurile, glumele, îi sunt necesare şi pentru a se proteja, pentru a se ascunde de ceilalţi. Spre sfârşitul adolescenţei, în râsul său se strecoară o nuanţă de amărăciune.

Georges Sadoul, Rosine Delamare, Silvia Monjort: UN TÂNĂR VESEL

„Era în acest tânăr, pe care soarta îl răsfăţase, scrie Georges Sadoul despre adolescentul care tocmai turnase îndrăcitul, un fel de amărăciune de care simţea nevoia să se despovăreze, râzând sau plângând".

Michel André, André Roussin, Rosine Delamare, René Clair:

„UN OM DISCRET ŞI MISTERIOS".

Dar umorul şi râsul erau pentru el un mod de a se proteja, de a se apăra. „Gerard Philipe, scrie Michel André, manifesta o mare

curiozitate faţă de cei care îl interesau. îi plăcea să le pună întrebări, dar nu-i plăceau întrebările indiscrete. La cea mai mică indiscreţie, intra imediat în defensivă. Era greu să afli ceva despre el, indiferent ce.

L-am revăzut de mai multe ori pe vremea când era în plină glorie. «Eul» său rămăsese o fortăreaţă neatinsă. Cred că acesta este unul dintre motovele pentru care succesul l-a lăsat atât de intact sufletește, atât de neschimbat".

André Roussin scrie şi el că „Gerard Philipe era o fiinţă discretă, ascunsă, rezervată, care nu se destăinuia niciodată".

În 1958, Gérard Philipe a acceptat de două ori să răspundă la „jocul întrebărilor". L-a jucat cu sinceritate, dar nu i s-a dăruit cu totul:

— Portretul moral?
— Sunt ambiţios.
— Principala dumneavoastră calitate?
— Orgoliul.
— Principalul dumneavoastră defect?
— Orgoliul.
— Sunteţi optimist?
— Devin optimist în situaţiile încâlcite, nebuloase sau îngrijorătoare.
— Ce detestaţi cel mai mult?
— Necinstea, moliciunea, lipsa de conştiinţă profesională.
— Sunteţi timid? în ce împrejurări?
— Sunt timid, dar nu mă întrebaţi în ce împrejurări.
— Sunteţi spontan?
— Când nu sunt obosit.

— Cum se manifestă nervozitatea dumneavoastră?
— Prin insolenţă.
— Ce vă îngrijorează şi vă înveselește cel mai mult?
— Omul.
— Cui datoraţi reuşita dumneavoastră?
— Pe de o parte norocului, pe de alta perseverenţei.
— Sunteţi entuziast sau raţional?
— Sunt mai întâi entuziast, apoi raţionez.
— Ce gând vă preocupă mai des?
— Chestiunile pe care trebuie să le rezolv urgent.
— Ce vă miră în viaţă?

— Scurtimea ei.
— Unde vă simţiţi cel mai bine?
— Acasă.
— Şi foarte stânjenit?
— Printre oameni pe care nu-i cunosc.
— Regretaţi ceva?
— Tinereţea.
— Vă îngrijorează starea sănătăţii dumneavoastră? Consultaţi des medicul?
— Când sunt bolnav. Dar nu sunt de loc genul „cataplasmă".
— Vă este frică de moarte?
— Ba bine că nu!
— Ce calităţi apreciaţi la o femeie?
— Tandreţea, generozitatea, luciditatea.
— Care credeţi că sunt defectele cele mai detestabile ale unei femei?
— Contrariul acestor calităţi.
— Ce calitate apreciaţi în mod special la prietenii dumneavoastră?
— Tăcerea. Îmi place ca un prieten să ştie s-o respecte.
— Ce vă pasionează în afara meseriei dumneavoastră?
— Meseriile altora.
— Ce profesie aţi fi ales dacă nu aţi fi fost actor?
— Medic sau o carieră orientată spre cercetarea ştiinţifică.
— Dramaturgul preferat?
— Molière.
— Poetul preferat?
— Paul Éluard.
— Care este, după părerea dumneavoastră, cea mai marcantă personalitate a secolului?
— Lenin.
— Care sunt oraşele care v-au impresionat cel mai mult?
— Roma, Varşovia, Leningrad, Pekin.
— Dacă vi s-ar interzice să mai trăiţi în Franţa, unde v-aţi fixa?
— La Roma, la Varşovia sau în China.
— Vorba de duh preferată?
— „Ce se întâmplă Valda?"
Cel întrebat nu se eschivează de la niciun răspuns, dar asta nu

înseamnă că se destăinuie pe de-a-ntregul. În jurul său, colegii de lucru, tovarăşii săi, îl simt adesea îndepărtat, ascuns.

„Aveam pentru el o admiraţie de fetişcană, povesteşte Anouk Aimée. Filmam cu el Pot-Bouille K înconjurat de admiratori, curtat, îl vedeam amabil, dar îl simţeam ascuns. Nu mă puteam apropia de el. Mi se părea fluşturatec, încântător, de nepătruns. Aveam senzaţia că există doi oameni în Gérard. Era amabil aproape cu toată lumea, dar atât".

„Ceea ce era deosebit la Gérard, scrie Georges Annenkov, era faptul că prin amabilitatea şi simplitatea purtărilor sale a ştiut să se înconjure de un mister care îl apăra de falsa intimitate ce se întâlneşte adesea în teatru. Păstra parcă un secret, devenind astfel inaccesibil, întocmai ca îngerul2 pe care l-a întruchipat atât de bine".

1 Film realizat de Julien Duvivier în 1957 după romanul cu acelaşi nume de E. Zola.

Aluzie la îngerul lui Giraudoux.

„Mă miram mereu, scrie Rosine Delamare, când ziariştii, vorbind despre el, spuneau că are un caracter imposibil. Adevărul este că indiscreţia zia-j

— Cum se manifestă nervozitatea dumneavoastră?
— Prin insolenţă.
— Ce vă îngrijorează şi vă înveseleşte cel mai mult?
— Omul.
— Cui datoraţi reuşita dumneavoastră?
— Pe de o parte norocului, pe de alta perseverenţei.
— Sunteţi entuziast sau raţional?
— Sunt mai întâi entuziast, apoi raţionez.
— Ce gând vă preocupă mai des?
— Chestiunile pe care trebuie să le rezolv urgent.
— Ce vă miră în viaţă?
— Scurtimea ei.
— Unde vă simţiţi cel mai bine?
— Acasă.
— Şi foarte stânjenit?
— Printre oameni pe care nu-i cunosc
— Regretaţi ceva?
— Tinereţea.
— Vă îngrijorează starea sănătăţii dumneavoastră? Consultaţi

des medicul?

— Când sunt bolnav. Dar nu sunt de loc genul „cataplasmă”.

— Vă este frică de moarte?

— Ba bine că nu!

— Ce calităţi apreciaţi la o femeie?

— Tandreţea, generozitatea, luciditatea.

— Care credeţi că sunt defectele cele mai detestabile ale unei femei?

— Contrariul acestor calităţi.

— Ce calitate apreciaţi în mod special la prietenii dumneavoastră?

— Tăcerea. Îmi place ca un prieten să ştie s-o respecte.

— Ce vă pasionează în afara meseriei dumneavoastră?

— Meseriile altora.

— Ce profesie aţi fi ales dacă nu aţi fi fost actor?

— Medic sau o carieră orientată spre cercetarea ştiinţifică.

— Dramaturgul preferat?

— Molière.

— Poetul preferat?

— Paul Éluard.

— Care este, după părerea dumneavoastră, cea mai marcantă personalitate a secolului?

— Lenin.

— Care sunt oraşele care v-au impresionat cel mai mult?

— Roma, Varşovia, Leningrad, Pekin.

— Dacă vi s-ar interzice să mai trăiţi în Franţa, unde v-aţi fixa?

— La Roma, la Varşovia sau în China.

— Vorba de duh preferată?

— „Ce se întâmplă Valda?”

Cel întrebat nu se eschivează de la niciun răspuns, dar asta nu înseamnă că se destăinuie pe de-a-ntregul. În jurul său, colegii de lucru, tovarăşii săi, îl simt adesea îndepărtat, ascuns.

„Aveam pentru el o admiraţie de fetişcană, povesteşte Anouk Aimée. Filmam cu el Pot-Bouille K înconjurat de admiratori, curtat, îl vedeam amabil, dar îl simţeam ascuns. Nu mă puteam apropia de el. Mi se părea fluşturatec, încântător, de nepătruns. Aveam senzaţia că există doi oameni în Gérard. Era amabil aproape cu toată lumea, dar atât”.

„Ceea ce era deosebit la Gérard, scrie Georges Annenkov, era faptul că prin amabilitatea şi simplitatea purtărilor sale a ştiut să se înconjure de un mister care îl apăra de falsa intimitate ce se întâlneşte adesea în teatru. Păstra parcă un secret, devenind astfel inaccesibil, întocmai ca îngerul2 pe care l-a întruchipat atât de bine".

1 Film realizat de Julien Duvivier în 1957 după romanul cu acelaşi nume de E. Zola.

— Aluzie la îngerul lui Giraudoux.

„Mă miram mereu, scrie Rosine Delamare, când ziarıştii, vorbind despre el, spuneau că are un caracter imposibil. Adevărul este că indiscreţia zia-i de închistarea într-un personaj definitiv, îi e frică să nu cedeze conformismului, maturităţii care nu ne cruţă dacă-i dăm timpului răgazul să acţioneze.

Robert Postée, Yves Robert, Louis Arbessier, Bernard Blier, Simone Renant:

PORTRETUL UNUI ARISTOCRAT

La Sindicatul actorilor, colegii de muncă admirau la Gérard Philipe felul în care primea părerile contrarii opiniilor sale, generozitatea, gustul pentru lucrul bine făcut, „simţul politic" care îi permitea să menţină sau să refacă unitatea de opinie a participanţilor la o şedinţă de studiu, devotamentul. Şi totuşi simţeau că acest om este ascuns, că nu se dezvăluie pe de-a întregul.

— Aveam impresia că Gérard este inaccesibil, povesteşte Robert Postée. Era un aristocrat. Dacă nu erai prieten cu el, era greu să-i înţelegi sufletul. Avea un sistem de apărare impenetrabil. Te cucerea cu farmecul său extraordinar, îţi dădea înţelegerea, camaraderia, pasiunea lui pentru muncă, dar restul rămânea ascuns.

— Această apărare, observă Yves Robert, nu era oare o formă a pudorii?

— Da, răspunde Robert Postée. Gérard putea fi dispreţuitor. Ştia să rămână de gheaţă faţă de un solicitator. Era „selectiv" şi îndepărta din jurul său tot ce-i părea lipsit de calitate. Cu această trufie şi-a făcut adesea duşmani, duşmani neîmpăcaţi. Să nu uităm că Gérard nu a fost un Saint Vincent de Paul care câştiga dragostea tuturor ca prin farmec. Avea şi prieteni, şi duşmani, duşmani înverşunaţi. Era într-o oarecare măsură un „prinţ".

— Avea farmecul şi câteodată aerul dispreţuitor al unui prinţ, spune Louis Arbessier.

— Între felul de a-şi închide sufletul şi arta de a se retrage în sine, spune Jean Darcante, Gérard

realiza un fel de echilibru instinctiv. Unii oameni simt în ce măsură se pot dărui, precum şi rezerva de care au nevoie pentru a-şi menţine un anumit echilibru. Poate că Gérard se număra printre aceştia. Sau poate că raţiona şi-şi spunea: aici nu trebuie să-mi dau drumul.

— Da, adaugă Bernard Blier, în cazul lui Gérard aveai uneori impresia că e enervant, că ascunde un mister, o surpriză. Dar nu era de loc aşa. Când Gérard devenea distant, misterios sau ascuns, nu mai încercam să insist, să-l forţez să facă ceva. Se închidea dintr-odată în sine, nu dintr-o poză, ci dintr-un motiv personal. Simţeai că se închide pentru că dorea să nu pătrundă nimeni în sufletul său.

Toţi cei care îi erau aproape simţeau că există un moment în munca de actor, în activitatea sindicală, în viaţa personală a lui Gérard Philipe, în care el „întrerupea contactul" pentru a folosi o expresie a lui Bernard Blier. Întrerupea contactul pentru a se destinde prin râs, prin glume pline de exuberanţă, printr-un umor de licean sau în liniştea şi calmul vieţii de familie. Se păstra, se păzea.

— Trebuia să se menajeze pe toate planurile, spune Simone Renant. Pe când filmam împreună Legăturile periculoase *, a izbucnit o grevă a actorilor. Gérard trebuia să-şi păstreze luciditatea pentru a-şi interpreta rolul şi în acelaşi timp pentru a discuta cu colegii săi despre grevă, păstrând totodată o atmosferă colegială în echipa de filmare. În aceste săptămâni, Gérard a trăit ca un dansator pe sârmă, în echilibru pe o funie întinsă. I-a trebuit o stăpânire de sine extraordinară pentru a domina situaţia.

1 Film realizat în 1960 de Roger Vadim după romanul cu acelaşi nume al lui Choderlos de Laclos.

Discreţia instinctivă şi posibilitatea de a se ascunde erau la Gérard o reacţie vitală. Era ca un motor foarte sensibil şi puternic care are nevoie de frâne tari şi de multe rotaţii lente înainte de a „porni". Reţinerea era la el o formă a conştiinţei profesionale. Se menaja. Aşa se explică rezerva cu care îi irita sau îi jignea uneori pe interlocutorii săi, hohotele de râs şi veselia cu care îi buimăcea. Aşa se explică dorinţa sa de a-şi ascunde viaţa personală, dorinţă care displăcea uneori ziariştilor în căutare de detalii foarte intime, de indiscreţii, de bârfeli,

de senzaţional. Un juriu fantezist de reporteri i-a decernat chiar, în 1954, Premiul Lămâii care se acordă actorului celui mai dezagreabil al anului. În legătură cu aceasta, Guy Verdot scria: „Trebuia să-l fi văzut pe Gérard Philipe apărându-se de vânătorii de interviuri care-l întrebau, ce culoare de ciorapi poartă şi ce mănâncă sâmbătă la prânz, pentru a înţelege – şi a încuviinţa – reacţiile unui tânăr exasperat.

Faptul că imbecilii luaţi la zor de victima lor se răzbună decernându-i Premiul Lămâii este o reacţie firească (la imbecili). Şi cred că bravul Gérard – spun bravul pentru că, indiferent de calităţile sale de actor, este cel mai fermecător, cel mai amabil tânăr din lume – va primi această mică răzbunare ridicând din umeri şi zâmbind în maniera Domnului Ripois.

Într-adevăr, Gérard Philipe considera că datorează publicului tot ceea ce are el mai bun şi nu-şi cruţa nici timpul nici energia când era vorba de munca lui de actor. Dar în aceeaşi măsură în care avea conştiinţa datoriei sale profesionale considera ca o datorie să-şi apere viaţa personală de indiscreţii. Era în primul rând un reflex instinctiv de mândrie, de pudoare. O făcea şi din nevoia de a-şi păstra un loc unde să se poată retrage, să-şi „reîncarce acumulatorii", să se regăsească pe sine. O făcea şi din dorinţa de a fi fericit, refuzând ca intruşii sau asalturile curiozităţii publice să-i influenţeze viaţa intimă, să i-o tulbure şi să i-o pericliteze.

La 29 noiembrie 1951 s-a căsătorit, într-un cerc restrâns, cu tânăra care cu şase ani înainte se aplecase alături de el asupra paginilor romanului Le Diable au Corps, (îndrăcitul) pe vremea când el ezita încă să accepte rolul lui François, crezânom de vreo şaizeci de ani, extrem de demn, care avea două pasiuni în viaţă: meseria de grădinar şi muzica. Seara, după ce-şi termina lucrul, îşi lua vioara şi cânta. În fiecare duminică, la biserica din Cergy, domnul Brunet cânta la armonium. Domnul Brunet va face o nouă pasiune: Gérard. Cei doi bărbaţi aveau să muncească împreună: să traseze planuri noi, să tundă pomii din grădină. Deseori, seara, domnul Brunet se aşeza cu Gérard şi cu Anne în faţa televizorului pentru a urmări vreo emisiune mai interesantă.

Cât despre casă, Gérard a chemat imediat un arhitect. Anne şi Gérard refăcuseră, reconstruiseră în gând totul, deplasând ziduri, mutând uşi şi ferestre, construind scări. După terminarea primelor lucrări, Gérard şi Anne se instalează pentru luni de zile la Cergy şi

trăiesc în praf şi zarvă, înconjuraţi de schele, asurziţi de zgomotul ciocanelor. În căsuţa vecină, în camerele de musafiri, invitaţii sunt deja găzduiţi cu bucurie. Acolo, la Cergy a scris Georges Perros o mare parte din cartea sa Papiers collés (File lipite.) Şi tot acolo am scris şi eu jumătate din romanul meu Soleil sur la Terre, (Soarele pe Pământ).

După ce muncitorii îşi terminau ziua de lucru, ni se întâmpla uneori să le luăm locul. Arhitectul îi încredinţase unui meşter, republican spaniol în exil, sarcina de a ciopli cele două coloane de piatră ale unui cămin monumental. Cele două coloane erau masive şi maiestuoase, poate mai curând masive decât maiestuoase. Ne învârteam în jurul lor cu un respect timid. Atelierul cel mare, conceput de arhitect, era foarte frumos, cu lemnărie deschisă la culoare, cu un perete de sticlă dincolo de care alunecă şlepurile. Dar căminul – nu, hotărât lucru – nu era chiar ce şi-ar fi dorit Anne şi Gérard.

Într-o clipă amiază, Gérard nu mai rezistă:

— Coloanele, strigă el, coloanele… Hai să le înfrumuseţăm…

Ne înarmăm cu dălţi şi cu ciocane. Coloana recio-plită de Gérard începe să semene cu un catarg – totem hopi, cu un stâlp de casă polineziană. Cea la care mă căznesc eu şi Georges Perros, începe să semene cu un sfânt breton încununat de un capitel roman. Râdem, dăm cu ciocanele cât putem, şi, luminaţi de fulgerele improvizaţiilor, ciopârţim cu curaj cei doi stâlpi de piatră. A doua zi, doctorul Pierre Vellay, care vine să-şi petreacă weekend-ul la Cergy, ne admiră opera dar mai sugerează unele înfrumuseţări: marea sculptură a fost întotdeauna policromă. Zis şi făcut! Spoim în culori îndrăzneţe ciopliturile noastre din ajun. Mi-e ruşine să-mi închipui ce trebuie să fi simţit arhitectul când s-a întors la lucru şi a descoperit ce făcuserăm noi din opera bietului meşter spaniol.

Vitalitatea, veselia copilărească, nevoia de a-şi cheltui energia, toate aceste trăsături de caracter Gérard nu şi le manifesta numai când era vorba de coloane de cămin. La Cergy, ca şi la Ramatuelle, îi plăcea să dea o mână de ajutor, să doboare el însuşi copaci sau să taie mărăcini, să se urce pe buldozere ca să deschidă drumuri noi, să înalţe ziduri. Zbârlit, râzând, înfipt în picioarele lui lungi de ogar, cu pieptul gol sau îmbrăcat în haine uzate, îşi cheltuia energia întocmai ca Fanfan-la-Tulipe.

Dimineaţa activitatea începea destul de devreme. Alain, fiul vitreg al lui Gérard, devora porţii uriaşe de porridge1 amestecat cu

zahăr şi cu lapte condensat din care Gérard îşi cerea partea sa. Această hrană le „pria" cum s-ar spune. Un an mai târziu, ziariştii se năpusteau la Cergy, de data aceasta nu pentru a-i lua interviuri lui Gérard, ci pentru a-l vedea pe Alain care ieşise primul la Concursul general de Ştiinţe naturale. În ziua distribuirii premiilor Concursului general, Gérard era tot atât de mândru de Alain ca şi de Premiul I de Interpretare pe care îl primise pentru îndrăcitul.

Fiertură din fulgi de ovăz.

Dar la Cergy, Gérard nu căuta numai să-şi cheltuiască surplusul de energie, să se îmbete cu aer curat, să muncească fizic. Atelierul mare şi luminos deschis spre fluviu, biroul cu ziduri groase de piatră pe care şi-l amenajase la parter, constituiau cadrul obişnuit în care lucra şi se odihnea. În perioadele în care nu juca în filme sau la T.N.P., Gérard citea foarte mult. Nu încerca „să fie la curent", ci explora clasicii şi pe cei care sunt pe cale să devină clasici, citind Balzac sau Roger Martin du Gard, Stendhal sau Gide. Relua mereu operele din marele repertoriu, însemnând diferite pasaje, luând note.

— În fiecare dimineaţă, poştaşul îi aducea teancuri de scrisori, scrisori de afaceri şi scrisori de la admiratori, de la admiratoare cam nebune, maniace, domnişoare îndrăgostite sau pur şi simplu de la indivizi care-i cereau bani. Gérard dădea la o parte valul de scrisori neinteresante, apoi citea şi recitea scrisorile care-i aduceau ceva nou. Îmi amintesc de interesul cu care a citit lunga scrisoare a unui tânăr stendhalian care critica într-un mod foarte inteligent concepţia lui Gérard asupra personajului Julien Sorel în filmul Roşu şi Negru.

Este adevărat că scrisorile adresate unei „vedete" aduc destul de rar o hrană intelectuală. Cele pe care le primea Gérard erau de două feluri: scrisorile admiratorilor (şi mai ales ale admiratoarelor) vedetei de film, şi scrisorile publicului de la T.N.P., superioare ca ţinută şi interes faţă de primele. Dar, de regulă, Persoana-care-scrie-celebrului-actor-de-cinema reprezintă un eşantion ciudat. Gérard era victima tinerei japoneze care îl ameninţă că se va sinucide pentru Gérard al ei, a adolescentului care a fugit de acasă şi doreşte ca Gérard să-l audă recitind Cidul, a doamnei nemţoaice care-i trimite fotografiile sale de „striptease-euză amatoare", a liceenei de la Passy care-i pronunţă numele în vis şi apoi este certată de mama ei. Spectatorii T.N.P.-ului erau mai pasionanţi. A doua zi după reprezentaţiile rezervate muncitorilor de la uzinele

„Renault", sau ai unei mari uzine de la marginea oraşului, Gérard ne citea câte o scrisoare deosebită. Era cea mai adevărată răsplată a muncii sale. Aplauzele sunt expresia unei aprecieri, în „timp ce scrisoarea este o expunere de motive. (Totuşi Géntrd nu dispreţuia această bucurie cvasi-fizică a aplauzelor. Printre cele mai frumoase fotografii ale sale se numără cea în care Agnès Varda l-a prins în clipa când era rechemat la rampă, extenuat, tras la faţă şi totuşi cu privirea luminată de bucurie. Pierre Savron, electricianul şef al T.N.P.-ului îşi aminteşte că într-o zi a stins luminile de pe scenă şi a aprins luminile din sală prea curând, întrerupând astfel aplauzele. Atunci l-a auzit pe Gérard spunându-i cu un surâs jenat şi ironic: „Nu-i întrerupe aşa repede… Ştii, astea sunt lucruri care fac plăcere…")

Din călătoriile pe care le făcea împreună cu Anne, sau din turneele pe care le făcea singur, Gérard aducea obiecte de artă populară care parcă ar fi făcut întotdeauna parte din decorul familial şi stau atât de bine unele lângă celelalte încât cocoşul de pământ ars, viu colorat, sau taurul mexican, nu distonau alături de păpuşa rusească sau de obiectele chinezeşti sau poloneze, din hârtie decupată, de pasărea din lemn pictat, din Suedia sau de căruţa siciliana al cărui cal este împodobit cu pene multicolore. Mai erau şi alte amintiri pe care Gérard şi soţia sa le evocau la întoarcere, la gura sobei: Fanfan-la-Tulipe vorbind deodată chinezeşte într-un cinematograf în aer liber la Sanhai; hotelul luxos din Grecia de la ferestrele căruia se zăreau lumini, iar când Gérard îl întreabă pe valetul de etaj, ce clădire se vede, acesta îi răspunde foarte natural: „Închisoarea Acronauplie"… Gérard a avut posibilitatea să se îmbogăţească cu experienţe de viaţă preţioase şi rare: să debarce, de exemplu, în China şi să ia peste câteva zile avionul spre New York. A putut să admire entuziasmul, înflăcărarea tineretului polonez asaltând sălile în care juca T.N.P. Compara problemele care se iveau în faţa arhitecţilor noilor oraşe chinezeşti şi realizările marilor constructori americani.

Gérard nu era niciun turist superficial, niciun călător cu vederi înguste, dintre aceia care nu văd decât prin prisma prejudecăţilor lor. Acest băiat vesel şi dornic de viaţă era profund serios. Nu se încredea în impresiile de moment, în ceea ce sare în ochi, şi nu se întorcea din călătoriile sale cu certitudini sau cu judecăţi categorice, ci mai degrabă cumpănea, întreba, examina.

Bineînţeles că oriunde s-ar fi dus, teatrul îl interesa mai mult

decât orice. I-au plăcut mult spectacolele Nô 1 în Japonia, Opera din Pekin, tinerele teatre de avangardă din Varşovia şi Cracovia, marionetele lui Obrazţov la Moscova, show-urile muzicale ca West-Side Story la New York, „Piccolo Teatro" la Milano. Niciuna dintre aceste experienţe nu a trecut pe lângă el fără să-l îmbogăţească cu ceva: fiecare i-a dat ocazia să tragă învăţăminte, să mediteze asupra succeselor.

Fie că se întorcea de la Palatul Chaillot sau de la capătul lumii, la Cergy, din trei sărituri Gérard era în camera copiilor. Anne Marie se născuse la 21 decembrie 1954, Olivier, la 9 februarie 1956. Când i-am sfătuit pe Gérard şi pe Anne, înainte de naşterea fetiţei, să se adreseze doctorului Vellay, eram sigur că le recomand pe unul dintre cei mai buni specialişti în naşterea fără dureri. Le-am dăruit însă totodată un prieten. Să-i dăm cuvântul:

Doctor Vellay

UN TÂNÀR TATA

1 Nô – unul din tipurile de dramă lirică specific japoneze.

„În februarie 1956 – scria doctorul Pierre Vellay – l-am însoţit pe Gérard în Suedia, unde filma exterioarele la TUI. Într-o duminică rece şi însorită, am plecat să dejunăm în doi, într-un sătuc, la cincizeci de km. de locul filmării. Cum ni se întâmpla adesea, am început să discutăm despre activităţile noastre profesionale, bucurii, dificultăţi, proiecte.

20 G

207

La un moment dat, Gérard, ţinând în mână un pahar de Bordeaux pe care ni-l oferise patronul, şi uitându-se la mine, dar privind în gol, îmi spune: «Vezi, Pierre, în meseria noastră, trebuie să ştim să apărăm ceea ce ne aparţine cu adevărat, să ne facem timp pentru a profita cât se poate de mult de viaţa noastră particulară, care nu ne aparţine decât nouă».

Astăzi, când îmi amintesc această conversaţie, ezit să vorbesc despre viaţa particulară a lui Gérard pe care el dorea să şi-o apere aşa cum leoaica îşi apără puii. Totuşi, Anne-Marie şi Olivier şi toţi copiii care-l ascultă cu sfinţenie pe Gérard povestindu-le Micul Prinţ, trebuie să fi cunoscut şi un Gérard – tată de familie.

Eu l-am cunoscut pe Gérard când s-a născut Anne-Marie. L-am descoperit într-un rol în acelaşi timp obişnuit şi excepţioal, în care nu-l

văzuse nimeni, acela de «Tată».

Anne se pregătea să nască fără dureri. Soţul ei, în măsura în care îi permitea puţinul timp liber de care dispunea, îi dădea curaj. Pentru a evita orice indiscreţie, Anne s-a înscris la clinică sub un nume fals. Inutil să încerc să redau surpriza personalului când i-a văzut, sosind, în mijlocul nopţii, pe viitorii părinţi. Datorită unui soi de complicitate colectivă, am reuşit să păstrăm secretul prezenţei lor în clinică timp de aproape douăsprezece ore.

În noaptea de 19 spre 20 decembrie 1954, am primit un telefon de la Gérard, care, scuzându-se că mă deranjează la o asemenea oră, mă întreba dacă trebuie să se ducă cu Anne la clinică. În vocea lui nu era nici cea mai mică şovăire şi totuşi se simţea o emoţie. După o oră, Gérard mi-a telefonat din nou să mă anunţe că ei pornesc spre clinică. Râdea fericit. Am sosit la clinică imediat după ei.

În sala de naşteri domnea acea veselie ce emană dintr-o reală căldură umană. Gérard m-a primit ceremonios şi m-a examinat câteva clipe cu privirea ca şi cum ar fi vrut să-şi facă rapid o idee asupra celui care avea să ajute la venirea pe lume a copilului său. Apoi mi-a făcut cu ochiul, mi-a strâns mâna şi a început să râdă aşa cum numai el ştia să râdă. Era simplu, natural, total lipsit de poză.

La consult am constatat că poziţia copilului era anormală şi că naşterea avea să dureze mult. Gérard mi-a pus câteva întrebări apoi a declarat cu competenţă: «Vom şti deci imediat dacă e băiat sau fată!» 1 Am ieşit din sala de naşteri şi m-am întors mai târziu, când procesul era mai avansat. Gérard stătea liniştit urmărind efortul comun al «tehnicienilor» şi al Annei. De îndată ce era un moment de relaxare, în privirea lui se putea citi bucuria că va fi în curând tată. În timpul fazei finale, Gérard a stat lângă mine, privind-o cu admiraţie pe Anne în timpul supremului efort. Privirile lui erau aţintite când asupra ochilor soţiei sale, când asupra mâinilor mele care o ajutau pe fiica lui să vină pe lume. Deodată s-a lăsat o tăcere apăsătoare căci constatasem o modificare a bătăilor inimii, cordonul ombilical fiind strâns în jurul unui braţ. Gérard n-a scos nicio vorbă, m-a privit mai întâi îngrijorat, apoi, în clipa în care l-am asigurat că nu este nimic grav, s-a destins. Când Anne-Marie a scos primul ţipăt, Gérard a exclamat fericit: «E frumoasă. Bravo doctore! Ce minunat!»

«Fetiţa mea», repeta el privind-o pe Anne-Marie. După atâtea ore de concentrare, se putea în fine bucura în voie. Când totul a fost

gata, am plecat, lăsându-i pe Anne şi pe Gérard să se bucure de fetiţa lor. În drum spre casă îmi aminteam cu emoţie intensitatea emoţiei Zor.

Când m-am întors la clinică, după câteva ore, i-am găsit pe cei trei tot în sala de naştere. Gérard era într-un fotoliu lângă patul Annei şi leagănul fetiţei. Ce aer fericit aveau!

1 Era vorba de o prezentaţie pelviană.

În zilele următoare, Gérard se purta ca orice tată fără experienţă, aplecându-se mereu asupra leagănului, alarmându-se când Anne-Marie strănuta sau când era prea tăcută, vrând să ştie dacă creşterea în greutate este normală, aducând tot ceea ce era

„Pe măsură ce creşteau copiii, scrie Claude Roy, Gérard s-a dovedit a fi un educator desăvârşit. Tactul, fineţea, stăpânirea de sine făceau minuni cu cei mici ca şi de altfel cu «cei mari». Îmi amintesc dejunurile în doi pe vremea când cele două sindicate ale artiştilor urmăreau să se unifice. Gérard se amuza jucându-se de-a marele strateg, de-a diplomatul fin, care cunoaşte oamenii şi ştie să-i ducă acolo unde vrea, fiind când fermecător, când autoritar, seducător sau raţional, şiret sau sincer. Juca un rol care îi venea de minune, şi eram cu atât mai convins de acest lucru cu cât îl observam cum se poartă cu puştii lui şi uneori cu al meu. Avea darul de a-i lua pe departe pe copii, de a evita încăpăţânările, distrăgându-le atenţia şi obţinând astfel ceea ce voia el. Astfel reuşea să termine cu un hohot de râs o scenă care, în mod normal, s-ar fi terminat cu lacrimi. Era răbdător şi şiret, tandru şi hotărât".

Într-o conversaţie despre Gérard la care participau colegii lui, actori de la Sindicatul Actorilor, Robert Postée ne spunea că ceea ce numeşte el pe drept cuvânt „latura aristocratică" a caracterului lui Gérard, l-a sedus şi totuşi l-a îndepărtat uneori. „Era un prinţ", spunea Postée. Fernand Gravey, care era şi el de faţă, întăreşte opinia lui Postée: „Era un senior" – spunea el. Şi într-adevăr este o nuanţă mai complexă. Un prinţ este deseori un copil, şi, mai rău, un copil răzgâiat. Gérard dobândise puţin câte puţin o maturitate, o stăpânire de sine care eliminau tot mai mult manifestările juvenile. Nimeni nu-l simţea când trecea printr-o criză de depresiune, de teamă, când avea dintr-odată impresia că nu a realizat nimic din ceea ce şi-a propus, crize de lipsă de încredere în sine, de profundă melancolie. Gérard oferea vieţii şi oamenilor un chip zâmbitor şi frumos. Acest ogar

ciudat, nervos, capricios, ştia să-şi impună viteza şi ritmul unui cal pur sânge. Şi el, care a întruchipat viaţa însăşi, era permanent conştient de uzura timpului, de faptul că spectrul morţii se ghemuieşte tăcut în fiecare dintre noi. „Tu nu te gândeşti niciodată la bătrâneţe?" l-a întrebat odată pe Maurice Jarre. „Nu" i-a răspuns acesta. „Eu, da, spuse Gérard, pentru, că o simt". Într-o zi, la Palatul Chaillot, câţiva tineri, studenţi la arta dramatică, dădeau examen de actorie. Unul dintre ei se prezenta cu Romeo. În sală erau Jean Vilar şi Gérard. Vilar se întoarce spre Gérard: „Când vrei să-l joci?" îl întreabă el, referindu-se la rol. „Anul acesta, sau până în doi ani" răspunde Gérard. Nu l-a jucat în anul acela. Nu l-a jucat niciodată.

8

MESERIA DE ACTOR

„Nu mi-ar plăcea să fiu un actor cerebral, mărturisea într-o zi Gérard Philipe. Jocul nu este de esenţă cerebrală… este un dar, pe care nu numai natura îl face actorului, ci şi actorul – personajului".

Această afirmaţie nu trebuie înţeleasă textual. Dacă Gérard a refuzat întotdeauna să fie un actor „cerebral" asta nu înseamnă că nu s-a gândit mult. la meseria lui, că nu a căutat să o practice în mod inteligent, valorificându-şi din plin resursele. El se contrazicea, de altfel, atunci când, referindu-se la calităţile actorului perfect, susţinea că „ele sunt în număr de trei: degajarea, respiraţia şi (adăuga el) profunda înţelegere a meseriei".

Serge Reggiani NUMAI PERSONAJUL

— Când e vorba de Raimu, Fresnay, Gabin, despre meseria lor, arată Serge Reggiani, se poate spune: „Este un lucru bine făcut, o treabă bună". Acelaşi lucru însă nu este valabil şi pentru Gérard. Nu există în meseria lui Gérard o „profesiune de actor", ci o fiinţă, profundă şi pură. Noi, contemporanii lui, nu ne-am dat seama de importanţa lui Gérard, de faptul că era un simbol, poate pentru că viaţa lui era dintr-o bucată, activitatea lui era unică şi coerentă, modul de interpretare – exemplar. Viaţa şi destinul lui Gérard erau la fel. Gérard apela la mijloace pur tehnice numai când era obosit. Când era înclină formă, era însuşi personajul, nu mai avea nimic din Gérard Philipe. El „era" Cidul, Lorenzo, Perdican etc., în timp ce la toţi ceilalţi actori, când întruchipează un personaj, se simte acel: „Sunt bine, nu-i aşa? Joc bine?"

Nu am avut niciodată un sentiment de admiraţie, în adevăratul

înţeles al cuvântului, pentru actorul Gérard Philipe. Nu mi-am spus niciodată: „Ce bine este!" sau „Ce bine îşi face treaba". Nu. îl priveam, îl ascultam, uitam totul şi abia după aceea spuneam: „Este minunat".

Dar pentru ca spectatorul sau colegul său de muncă să ajungă să simtă astfel, Gérard muncea cu îndârjire, medita permanent asupra artei actorului, asupra teatrului în general. Aşa se explică marile hotărâri cu care şi-a jalonat cariera şi dintre care una este aceea de a fi ales T.N.P.-ul.

Morvan Lebesque: TEATRUL ESTE UN LOC DE ÎNTÂLNIRE

1 Vezi teatrografia de la sfârşitul cărţii

Citându-l pe Dullin, Morvan Lebesque spune: „Teatrul este locul unor întâlniri. Noi, criticii, avem mereu în faţa ochilor exemplul actorilor străluciţi ale căror realizări rămân sub nivelul darurilor cu care sunt înzestraţi. Aceştia sunt actorii care nu s-au întâlnit cu adevărata lor carieră, ci s-au lăsat furaţi de roluri strălucitoare, dar fără profunzime, aşa cum seducătorii cad pradă legăturilor frivole. La douăzeci şi cinci de ani, „fermecătorul" Gérard repurtase deja câteva triumfuri cinematografice şi părea hărăzit seratelor vesele sau performanţelor acrobatice în genul Le Figurant de la Gaîté K Dar dintr-odată, întâlnirea lui Gérard cu propria lui carieră a avut loc în clipa când a înţeles că marele actor nu este cel care-şi susţine numărul în întregime singur, ci cel care se înscrie într-o operă dramatică de importanţă istorică. Atunci s-a uitat în jurul său şi l-a văzut pe Vilar, cel care tocmai crea un stil".

Michel Fontayne:

GÉRARD PHILIPE ŞI TEATRUL POPULAR

Animatorul de teatru Michel Fontayne l-a cunoscut pe Gérard Philipe în momentul în care se pregătea să monteze piesa lui Brecht, Domnul Puntila şi sluga sa Matti, în cartierul muncitoresc Cour-bevoie. Proiectul lui, pe care Philipe l-a încurajat, a eşuat. „Eu consideram, povesteşte Michel Fontayne, că eşecul se datorează imposibilităţii punerii de acord a gustului unui om de origine ţărănească cu cel al muncitorilor din periferia pariziană, care reprezintă pentru mine tipul însuşi al citadinului. Gérard mi-a explicat atunci că mă mulţumesc cu o explicaţie prea teoretică şi că nu acesta este motivul eşecului, ci faptul că vin dintr-o altă lume care nu este cea a tinerilor cărora voiam să mă adresez. Ceea ce reprezentam eu nu era la nivelul lor. Le arătam lucruri minunate pe care ei le înţelegeau, le stârneau îngrijorare,

regrete sau complexe, dar eram incapabil să le dau satisfacţie. Din clipa aceea, am devenit pentru ei un necunoscător al vieţii lor şi, foarte rapid, un catalizator al necazurilor pe care le aveau. Acum, mai în vârstă şi, prin forţa lucrurilor, mai experimentat, înţeleg mai bine importanţa acestei reguli sociale elementare şi riguroase pe care Gérard Philipe mi-o arătase cu degetul: Nu crea o necesitate înainte de a fi sigur că o poţi satisface.

Gérard Philipe era întru totul de acord cu mine că, după ce am renunţat la Courbevoie, trebuie să reiau experienţa într-un oraş de provincie. Probabil că prin aceasta vedea realizându-se o propagare a teatrului, cu ajutorul unor trupe mici, «ambasadoare» ale celor mari. Mi-a explicat aceasta printr-o butadă: «în provincie, adeseori oamenii, neavând habar de teatru, pun întrebări ridicole actorilor ce vin din capitală. Pe tine te vor întreba, ce marcă de pastă de dinţi foloseşte Jean Vilar, iar lui Vilar, i se vor pune poate întrebări mai inteligente», în schimb, el şi-a manifestat dezacordul faţă de intenţia mea de a parcurge pe jos, împreună cu trupa, drumul până la Marsilia, unde voiam să mă instalez. N-a vrut să creadă că acesta ar fi un mijloc de a suda unitatea trupei înaintea «momentului hotărâtor» al sosirii la Marsilia. Această aventură era pentru el jocul unor liceeni în vacanţă, falsul romantism al unui fals curaj".

După cum se vede, Gérard Philipe nu accepta romantismul găunos al unei arte care nu era de fapt „populară", formulele lipsite de conţinut şi teoriile iluzorii.

Dar, fără îndoială, nu este suficient. Viitorul Teatrului în Franţa nu poate fi salvat decât dacă exemplul lui Gemier este urmat, dacă centrele dramatice, deja în progres faţă de situaţia de acum câţiva ani, se vor dezvolta, dacă nu numai Teatrul dramatic, ci şi cel liric îşi va înmulţi spectacolele în provincie. Nu e vorba de o descentralizare, ci de o reorganizare generală a Teatrului.

Un lucru este sigur, Teatrul dramatic şi Teatrul liric nu pot şi nu trebuie să fie rentabile. Teatrul este înainte de toate Artă; în momentul în care vrem să-l facem rentabil, ajungem la micile combinaţii comerciale, care sunt întotdeauna în detrimentul calităţii spectacolului. E de dorit ca diferitele acţiuni întreprinse în prezent să aibă ca scop o reorganizare a Teatrului în Franţa, şi mai ales subvenţiile să fie repartizate în mod diferenţiat, într-un chip mai judicios, fără să-ngreuneze însă bugetul Statului cu sume mai mari

decât cele care i se acordă în prezent.

Gérard Philipe:

ACTORUL ŞI POPORUL

— Pe vremea când viaţa lui Iisus şi Patimile impresionau pe toată lumea, declară Gérard Philipe, această lume sau mai bine zis o parte din cei care erau de faţă, devenea corul tragediei şi juca efectiv rolul mulţimii pătimaşe în jurul Golgotei.

Astăzi acest rol este încredinţat unor figuranţi chemaţi să simuleze o patimă, care de fapt a dispărut. Dacă grecii ne numesc „ipocriţi" este poate pentru că şi noi simulăm în meseria noastră. Noi suntem cei care trebuie să facem „ca şi cum..." dar pornind întotdeauna de la Autori.

Gémier a ştiut să scoată din toate acestea o idee, ideea unui teatru popular, formulă care s-a golit treptat de conţinut... şi nimeni nu-i mai acorda încredere.

Vilar a reînviat-o.

Michel Fontayne:

ALEGEREA iÂN PRIMUL RÂND

Ce reprezenta, de fapt, pentru Gérard Philipe, noţiunea de teatru popular? A discutat de multe ori şi îndelung cu Michel Fontayne despre acest lucru. „Pentru a face diferenţa între teatrul popular şi alte teatre, scrie acesta, ar trebui să existe o definiţie specială. Numai preţul redus al biletelor de intrare sau un repertoriu format din piese «uşoare» care să se adreseze unui public neavizat, nu pot justifica această nouă formă de teatru. În ce constă deci profunda diferenţă? în ceea ce priveşte alegerea repertoriului, Gérard şi cu mine căzuserăm de acord, încă de la început. Această alegere, prima grijă pentru un teatru care promovează un anumit gen, era rezultatul unei confruntări a aspiraţiilor ideologice şi estetice ale teatrului, cu personalitatea publicului, căruia trebuia să i se adreseze, cu circumstanţele, cu epoca, cu mijloacele de care dispui. O dată formulată, problema «alegerii repertoriului» s-a dovedit foarte importantă.

Gérard Philipe: ROLUL ŞI PIESA

— Nu se interpretează un rol, spunea Gérard Philipe, ci o piesă. Sugerez adepţilor teatrului de amatori să abordeze teatrul clasic, chiar dacă acest lucru le cere un efort mai mare. Jucându-i pe moderni, ei se înşală. Şi apoi, ce autori să aleagă dintre moderni? Majoritatea pieselor nu sunt valabile decât pentru un anumit public parizian. Vodevil,

comedie, te laşi dus de spectacol, dar ce rămâne după aceea? Atât pentru ei înşişi cât şi pentru publicul lor, e nevoie de piese bogate în idei, deci clasice”.

Michel Fontayne: GÉRARD PHILIPE ŞI „TEATRUL COLECTIVITĂŢILOR”.

O dată rezolvată problema repertoriului, rămânea problema montării. Din discuţiile avute cu Michel Fontayne putem vedea felul în care privea Gérard Philipe aceste probleme.

„Eram amândoi de acord, scrie Michel Fontayne, că reducerea costului biletelor până la un preţ mai mic decât cel al biletului de cinematograf nu putea în niciun caz să fie considerat ca o caracteristică a teatrului popular. Acest lucru era pe de o parte indispensabil, dar, pe de altă parte, rămânea totuşi

1. Gérard eu fratete säu mai mare pe Promenade des Anglais, Cannes, 1928

14 Ciàul

15. Fanfan la Tulipe, 1951

20. *Prințul de Homburg* de Heinrich

21, 22. Frumoasele nopţii, 1952

26 29. Câteva instantanee luate de Agnes Varda la Festivalul de la Avignon, 1952: Gerard Philipe în timpul repetiţiilor (sus dreapta – alături de Jean Vilar şi Leon Gischia, jos împreună cu genevieve Page)

44. Anne şi Gérard cu copiii lor şi cu Alain, fiul Annei. Ramatuelle. 1958

45. Gérard, Anne şi prietenul lor, Claude Royj alături de populaţia Parisului defilând în Piaţa Republicii, 24 mai, 1958

49. În cimitirul de la Ramatuelle. unde odihneşte Gérard Philipe un simplu element de organizare administrativă. Pentru Gérard, adevărata definiţie era conţinută în termenul «Teatrul colectivităţii». (Sper că ideea lui Gérard Philipe să nu fie interpretată greşit, fiind înţeleasă ad literam.)".

Rostul adevărat al acestui teatru nu era atât să atragă publicul la spectacol, cât să-i dea de gândit şi de comentat după aceea. Teatrul se adresează unor oameni pe care îi leagă fie profesia, fie momentele libere deci devine interesant în măsura în care pune probleme, denunţă răul, educă gustul, exploatează o curiozitate culturală, în fine, amuză, fabricând „amintiri plăcute" de la o reprezentaţie; căci, venind în contact unii cu alţii, spectatorii vor crea ei înşişi veritabila acţiune a acestui teatru.

Dacă teatrul popular, astfel definit, devine din ce în ce mai necesar în societatea noastră, oare acest lucru nu se întâmplă pentru că «grupările naturale» sunt din ce în ce mai numeroase şi, în acelaşi timp, din ce în ce mai lipsite de prilejul unor întâlniri? Opera de artă îşi pierde din ce în ce mai mult valoarea sa intrinsecă, în favoarea valorii sale ca „scop al confruntării inteligenţelor sau sensibilităţilor". Astfel am ajuns să reflectăm la o muzică populară, la o pictură populară etc.

Când terminam de discutat probleme precise şi importante pentru mine, vorbeam deseori despre un vis comun: organizarea şcolilor de artă dramatică. Un calcul rapid ne-a dat prilejul să constatăm că în Franţa existau aproape 20.000 de elevi în arta dramatică (calculul era aproximativ), iar locuri doar pentru aproximativ 2000 – 2500 de actori. Plecând de la această situaţie, am stabilit un plan de organizare a învăţământului de artă dramatică: lupta împotriva cursurilor ţinute de profesori incompetenţi, lupta împotriva unei mentalităţi facile, care întreţine iluziile asupra meseriei de actor, lupta împotriva izolării sociale a elevilor de la conservator, în raport cu ceilalţi studenţi, toate acestea pe fondul unei încercări de apărare a libertăţii învăţământului şi de scoatere la lumină a talentelor ce nu se puteau manifesta în limitele unei organizări rigide".

Lucien Arnaud: MESERIA DE ACTOR

Având asupra teatrului păreri pe care şi le formase după o matură gândire, Gérard Philipe analizase cu cea mai mare

minuţiozitate toate elementele meseriei sale de actor.

„La el, scrie Lucien Arnaud, talentul era sclipitor, dar ştiu în acelaşi timp că munca şi voinţa pe care le-aş numi necesităţile materiale ale valorificării celorlalte calităţi erau extraordinare. M-am convins personal de acest lucru.

T.N.P.-ul i-a oferit scena de care avea nevoie, un teatru pentru care era făcut. Nu-l văd pe Gérard Philipe atingând măreţia pe care a cunoscut-o la T. NP., la un teatru de bulevard. Tot T.N.P.-ul i l-a dat şi pe Jean Vilar. În schimb, Gérard Philipe nu a dat T.N.P.-ului numai prestigiul celebrităţii sale de vedetă, ci şi căldura omului, a tovarăşului.

Îmi este cu neputinţă să explic cum intra Gérard într-un rol, cum evolua în el, deoarece continui să cred (cel puţin aşa îmi închipui) că dorind să fie analitic la început, ajungea în cele din urmă la rezultate ce se datorau aproape exclusiv intuiţiei.

Ajungea de fiecare dată cu o uşurinţă aparentă la acea virtute greu de definit, naturaleţea. Naturaleţea poate însemna pur şi simplu naturalism sau dimpotrivă, poate ţâşni din fantezia cea mai năvalnică, cea mai imaginativă. Rarele momente în care l-am văzut pierzând din intensitate într-un rol s-au datorat unei munci excesive în timpul zilei, unei oboseli foarte mari.

Ani de-a rândul, la T.N.P., a fost uluitor de tânăr şi vesel ca un copil. Mai târziu, odată cu maturitatea, a devenit mai reţinut, lucru care nu părea determinat de nicio cauză aparentă. Bineînţeles, omul semăna cu actorul, şi invers, dar n-aş putea să explic de ce.

Printre actorii dispăruţi, în pofida aparenţelor, cred că cel cu care avea cele mai multe asemănări era Charles Dullin, dacă ar fi să ne gândim doar la faptul că amândoi şi-au închinat viaţa meseriei (deşi există între ei diferenţe foarte mari). Dintre cei tineri, l-aş asemăna cu Jean-Louis Trintignant, în ciuda timidităţii sale excesive. Altminteri, nu văd pe nimeni dintre contemporani corespunzând sensibilităţii lui Gérard Philipe. Dacă mă întorc cu gândul puţin mai în urmă, îi găsesc asemănări cu Marele Meaulnes[1] şi în acelaşi timp cu personajul

[1] Personajul principal din romanul lui Alain Fournier Le Grand Meaulnes lapărut in limba română sub titlul Cărarea Pierdută.

principal al remarcabilului roman al lui André de Richaud la fontaine des Lunatiques (Fântâna Lunatecilor).

Gérard Philipe a însemnat pentru mine un exemplu de onestitate în teatru, într-un moment în care celebritatea sa în rândurile marelui public ar fi putut să-i inspire ideea realizării unor câştiguri exclusive.

Într-o zi, la Montréal, i-am împrumutat Formarea Actorului de Stanislavski pe care n-o citise. A doua zi mi-a restituit cartea cu sublinieri, adnotări, comentarii pasionate. Era rezultatul unei convorbiri nocturne cu Stanislavski cu care discutase, aprobându-l sau dezaprobându-l. Cred, de altfel, că confruntarea cu afirmaţiile lui Stanislavski (care au un caracter oarecum mecanic, deşi prezintă un foarte mare interes) contrariase adesea simţul intuiţiei pe care

---

Pe exemplarul pe care i-1 împrumutase Lucien Arnaud, Gérard Philipe a subliniat cu trei linii cuvintele : „Nu se poate aduce pe scenă orice fel de adevăr. Ceea ce ne trebuie este adevărul transformat de imaginaţia creatoare într-un echivalent poetic... Fiecare dintre gesturile noastre va trebui să tindă la dezvoltarea şi întărirea acestui simţ al adevărului". Pe margine, cititorul a scris : „Natura este variată şi inspiraţia izvorăşte din ea, şi tre-cînd prin canalul lirismului, ea le poate părea unora ieşită din comun". (Gérard Philipe s-a gîndit, probabil, aici la reacţiile înspăimîntate ale anumitor critici, timoraţi de felul în care „el ştia pînă unde se poate merge prea departe", aşa cum a făcut în scena laşităţii din Prinţul de Homburg, de exemplu.)

Mai departe, Gérard bifează cuvîntul actor în două rînduri şi îl înlocuieşte prin cuvîntul personaj. „Astfel (apropiindu-se de personaj) scrisese Sta-nislavski, se vor naşte la actori sentimente care vor fi analoge cu cele ale personajului, dar care nu vor aparţine decît actorului." Nu, protestează Gérard : decît personajului. „Nu uitaţi niciodată, continuă regizorul rus, că pe scenă rămîneţi un actor."

Gérard bifează actor : un personaj, scrie el cu insistenţă. în schimb scrie da, în dreptul acestor rînduri : „Nu veţi fi niciodată capabili să jucaţi bine rolurile pentru care nu posedaţi sentimentele cerute... Trebuie să vă daţi silinţa să găsiţi 7nijloa-cele de a folosi propriile voastre sentimente".

Gérard Philipe se opune punctului de vedere al lui Stanislavski, care acordă o mare importanţă ambianţei de pe scenă. Teoreticianul rus susţine că, dacă se montează Faust, trebuie făcut tot ce e posibil pentru a crea actriţei care o interpretează pe Margareta sentimentul că se află într-o biserică, în scena ispitirii. „Nu, notează Gérard, publicului, nu actriţei", întîlnind astfel ideea lui Paul Eluard : „Poetul este cel care inspiră, nu cel care este inspi-

continui să-l consider cea mai mare forţă a lui Gérard Philipe".

rat". Pentru Gérard Philipe, accesoriile, decorul, pe care Stanislavski le consideră elemente primordiale în influenţarea actorului „nu sunt puse decât pentru public".

În schimb, el subscrie fără rezerve la expunerea regizorului rus când acesta îşi exprimă punctele de vedere asupra necesităţii unei comunicări interioare între actori şi partenerii săi, să nu joace numai debitându-şi propriul text, ci şi ascultându-l, trăindu-l pe al celorlalţi, rămânând astfel în contact cu cei care-i dau replica.

Alain Resnais: MISTERIOSUL GÉRARD

— Pentru mine, spune Alain Resnais, jocul dramatic al lui Gérard era învăluit într-un mister, ceva imposibil de sesizat. Nu ştiai niciodată la ce să te aştepţi. Ori de câte ori încercai să-i defineşti talentul, îţi scăpa esenţialul. Vocea, dicţiunea, gesturile? Fiecare element luat separat te trimitea la altul. Talentul său era plămădit din contradicţii, era parcă într-o permanentă mişcare.

Când juca un personaj, era mereu în căutarea lui, nu se oprea niciodată la o formulă. Simţeai că e gata oricând să-şi conceapă altfel rolul. Fără îndoială că acest lucru îi conferea acea calitate a vibraţiei cu totul personală, acea sensibilitate mereu trează.

Pentru mine, cele mai bune filme ale sale sunt: Îndrăcitul, Domnul Ripois şi Cea mai bună parte, un film care, fără a fi desăvârşit, i-a dat lui Gérard prilejul să realizeze o creaţie interesantă. El a găsit mijlocul de a fi „cenuşiu", de a imprima conversaţiilor un caracter cenuşiu. E o interpretare „în gol", care te face să simţi ambianţa cenuşie în care trăiesc aceşti ingineri, şi apoi este un film curajos: algerienii, plictiseala duminicilor.

Gérard pornise poate de la o concepţie puţin „narcisiană" asupra actorului: „Priviţi-mă". Treptat, a ajuns la cealaltă extremă: a gravităţii, a profunzimii, a jocului dramatic. Se apropia din ce în ce mai mult de o concepţie magică asupra teatrului, care pentru mine a atins perfecţiunea în Prinţul de Homburg, dar la care a contribuit întreaga sa activitate de la T.N.P.

Mi se pare frumos că Gérard a fost actor de cinema fără să renunţe la teatru.

GÉRARD PHILIPE DESPRE ARTA ACTORULUI

Dubla sa carieră de vedetă de film şi actor de teatru i-a pus o sumedenie de probleme. Lui Pierre Billard, care-l întrebase dacă

exercitarea unei duble profesiuni nu i-a creat dificultăţi din pricina oboselii fizice, Gérard Philipe îi răspundea în 1954:

— „Până acum doi ani, răspundeam «da» în ceea ce priveşte oboseala (e un lucru evident…), «nu» pentru rest. Dar de doi ani încoace, mai precis de când am filmat Ripois, mi-am dat seama că un personaj atât de puternic, un caracter care te poate duce la disperare, poate influenţa un actor în cursul zilei, sau seara, când se întoarce acasă. Mi-am amintit atunci că, în perioada când jucam Caligula lui Camus la Teatrul Hébertot, filmam Idiotul şi exista fără îndoială în acel moment un echilibru între această forţă a răului pur, care era Caligula, şi forţa binelui pur, pe care-l reprezenta Idiotul. Pentru a suporta oboseala fizică mâncam mult, cât despre echilibrul nervos, opoziţia celor două roluri m-a ajutat. Cele două personaje se completau reciproc: Prinţul Binelui şi Prinţul Răului se întâlneau, în cele din urmă, într-o puritate exacerbată. Datorită unuia, regăseam echilibrul pe care celălalt ar fi putut să mă facă să-l pierd, şi fiecare dintre ei corespundea în definitiv unei părţi diferite a sensibilităţii dramatice”.

Aceluiaşi interlocutor îi explica, cum îşi pregătea şi cum îşi interpreta rolurile pe platou:

— „Când scenariul este gata, îl citesc o dată, apoi nu mai reiau niciodată lectura. împreună cu regizorul, mă ocup de aspectul fizic al personajului, aşa cum mi s-a înfăţişat în lumina acestei unice lecturi. Consider că o singură lectură îţi creează impresia pe care o va avea spectatorul la vizionare, îmi place să mă găsesc pe platou în faţa unor scene care să-mi pară pe de-a-ntregul noi, încadrându-se însă într-un ciclu pe care mi l-am creat la lectură.

În cinematograf, obligaţia de a relua de mai multe ori aceeaşi scenă, care trebuie repetată din motive tehnice, poate fi jenantă în cazul unor scene dramatice: se întâmplă să nu-ţi mai regăseşti starea interioară cea mai propice. Restul depinde de actori. Există actori care îşi îmbogăţesc rolul în timpul repetiţiilor, alţii care sunt buni doar la prima sau a doua filmare.

Evident, raporturile cu partenerul nu sunt aceleaşi în cinematograf şi în teatru. Cu toate acestea, până în prezent, în scenele de emoţie, se utilizează îndeosebi câmpul-contra-câmp. Actorul joacă singur, iar celălalt cu spatele. Asistând la filmarea unei asemenea scene, te poate surprinde faptul că actorul care este în amorsa nu joacă aproape de loc. Este normal, şi acest lucru nu deranjează în niciun fel

pe actorul care joacă cu faţa la aparat. Obiectivul fiind orientat asupra acestuia din urmă, se pare că el trebuie să joace, nu celălalt. Ba mai mult, celălalt nici nu poate juca: îi este imposibil, deoarece nu se află în faţa aparatului! E ca şi în teatru, de altfel: de obicei, jocul nu se plasează spre fundul scenei, replica se debitează spre public, chiar dacă utilizezi diferite trucuri de cabotin pentru a rămâne în faţă. De cele mai multe ori nu este vorba de un procedeu necinstit căci, în fond, se joacă pentru spectator. Un profil filmat ca prin ceaţă nu va folosi niciodată nimănui, nici actorului, nici spre să placă. Pentru actor, aplauzele subliniază o reuşită, de care el era deja conştient.

În studio, când se interpretează o scenă cu adevărat dramatică, sau comică (în niciun caz o scenă expozitivă sau de tranziţie) actorul poate simţi dacă spectatorii de pe platou (maşinişti, electricieni, tehnicieni etc.) îl urmăresc sau nu, nu numai prin atenţia pe care i-o acordă, dar şi printr-un sentiment interior de reuşită sau eşec, care este imediat resimţit de acest public restrâns.

În ceea ce-i priveşte pe criticii de film, în cele mai multe cazuri, elogiile ne flatează fără să ne înveţe nimic, cele mai răutăcioase articole ne jignesc fără să ne îmbogăţească cu ceva. Pentru actor cea mai utilă critică este reacţia aproape imediată: cea care intervine în fiecare zi în timpul filmărilor, sau a doua zi când se proiectează probele, critica prietenilor, critica pe care şi-o face el însuşi: actorul simte când nu e bine".

René Clair: UN ACTOR „INEGAL".

— „În teatru, constată René Clair, Gérard nu era un actor egal.

Nimic curios în asta. Oricât de conştiincios ar fi fost, îi era imposibil să dea întotdeauna flăcării care iluminează scena aceeaşi intensitate. Soarta fiecărui spectacol depindea de inspiraţia lui.

Inspiraţie? Nu cred de loc în ea şi am trăit prea mult printre actori pentru a avea încredere în miturile pe care le-a creat strania lor profesie. Şi totuşi am toate motivele să cred că dacă a existat vreodată un actor inspirat acesta a fost Gérard. De-a lungul unei serii de reprezentaţii cu piesa cu dragostea nu-i de glumit, la care mi-a fost dat să asist, a fost rareori acelaşi. În limitele unei regii perfect pusă la punct şi pe care el o respecta întorc mai, părea că improvizează în ceea ce nu depindea decât de el, după capriciile lirismului şi fanteziei sale. Cât despre public, făcea din el ce voia; ştia să-i satisfacă cu abilitate dorinţele, cu o intuiţie aproape feminină sau, dimpotrivă, să-l atace

vehement, ca un războinic care-şi impunea legea. Tot astfel se impunea şi cailor pe care îi avea de călărit în filme. Avea un fel de a măguli şi de a stăpâni calul, care te făcea să uiţi că, de fapt, nu urmaşe niciodată vreun curs de călărie. Văzându-l galopând, un instructor de călărie îmi spunea: – «Este un atât de bun actor, încât a convins până şi calul că are de a face cu un călăreţ»".

Yves Boisset: HARUL PREZENŢEI

mai geniali dintre «enormii» actori, dintre monştrii sacri. Pentru a lupta împotriva unei firi impulsive care l-ar fi determinat să-şi joace toate personajele în acelaşi registru, Gérard Philipe şi-a impus să zdrobească fiecare rol, să distrugă pe fiecare din eroii cărora accepta să le împrumute pentru un timp figura sa, silueta, mersul, inflexiunile vocii şi înainte de toate imaginea sufletului său. Apoi, eliberat de orice element exterior, se străduia să-şi reconstruiască personajul, luând ca punct de plecare elemente extrase dinlăuntrul său, alegând cu nelinişte, cu o străduinţă sfâşietoare fiecare din ticurile, din gesturile, din intonaţiile pe care şi le cunoştea şi care considera că s-ar putea integra personajului, mergând până într-acolo încât îşi inventa gesturi, atitudini, sentimente străine până în acel moment".

După cum spunea mai sus Jean Vilar: „Îi era teamă de darurile sale. Muncea mult".

„Gerard Philipe, scrie Yves Boisset, avea harul prezenţei. Primise de la zei acest dar mai preţios decât oricare altul pentru un actor, dar conştient de ceea ce însemna acest har, el l-a considerat ca pe o năpastă. În timp ce un mare număr de vedete îşi clădesc întreaga carieră pe misterul unei prezenţe, la care abia după aceea se adaugă talentul, aşa cum venea vindecarea în reţetele celebrului medic al lui Oscar Wilde, el a încercat să spulbere această aureolă care i se părea o închisoare, o barieră în calea dezvoltării artei sale. Dar în cursul acestei explorări dureroase şi pline de primejdii, chinuindu-şi sufletul cu o privire lipsită de îngăduinţă de parcă ar fi zgândărit cu o unghie ascuţită coaja unei răni prost cicatrizate, Gérard Philipe n-a recurs niciodată la procedeele demagogice ale unui Pierre Fresnay sau ale unui Orson Welles; el a refuzat întotdeauna măsurile false, bărbile care acoperă tot obrazul, perucile, tampoanele de vată în nări, paravane prea facile în spatele cărora îşi ascund lipsa de pudoare cei mai artificioşi sau cei

Serge Reggiani, D-na Dussane, Morvan Lebesque: PURITATEA ŞI

TALENTUL

Serge Reggiani confirmă această remarcă a lui Vilar: „Gerard muncea şi se frământa mult, dar o făcea cu seninătate, şi niciodată frământarea sa nu se răsfrângea asupra celorlalţi. Repeta cu plăcere, lucru rar. În afară de talent, el avea o maturitate profesională la care noi ceilalţi nu reuşiserăm să ajungem. A ştiut să-şi făurească singur cariera; a ştiut, de exemplu, după primul succes, să refuze propuneri lipsite de interes şi este poate lucrul cel mai greu. Care dintre noi, într-o asemenea situaţie, ar fi avut curajul sau inteligenţa să renunţe la o carieră facilă şi la avere pentru a intra la T.N.P?"

„Încetul cu încetul, scrie doamna Dussane, sătul de succesul obişnuit, Philipe simţea născându-se în el aceleaşi exigenţe şi aceeaşi dezinteresare care constituiseră măreţia lui Mounet.

Şi pentru că aceste forţe misterioase care sălăşluiesc în actorul de geniu trebuie polarizate pentru a nu-l distruge (ca şi curenţii de înaltă tensiune, în acelaşi timp pericol de moarte şi izvor de viaţă), Philipe şi-a aflat în cele din urmă echilibrul şi desăvârşirea dăruindu-se operei lui Jean Vilar. A fost norocul – dar în primul rând, meritul lui Vilar de a fi ştiut să creeze climatul favorabil, care să confere geniului lui Philipe adevărata sa menire".

Ceea ce i-a permis lui Serge Reggiani să adauge:

„În sfârşit o viaţă perfectă. În sfârşit un actor, care atunci când joacă nu se gândeşte la meşteşugul actoricesc ci numai la personaj. Nu cred că Gérard s-a gândit vreodată la propria sa reuşită într-un rol şi, fără îndoială, de la prima sa apariţie pe scenă a hotărât că va fi astfel.

Gérard a fost Cidul ca nimeni altul, şi aceasta din pricina purităţii sale. La el personajul evolua întotdeauna într-o ambianţă de mare puritate, chiar şi din punct de vedere profesional".

„Căci, scrie Morvan Lebesque, era pur. Şi puritatea lui nu era naivă, ignorând răul. Gérard nu se înşela, ci avea convingerea că binele poate învinge. El, care nu credea în Dumnezeu, credea în puterea şi în triumful final al tuturor virtuţilor pe caret spiritele religioase le pun în legătură cu esenţa divină. Vă veţi mira poate că insist asupra portretului moral, de loc idealizat, al lui Philipe; o fac pentru că îl consider inseparabil de arta sa. Nu oricine poate fi un mare actor şi puritatea lui Philipe îi luminează personajul pe ecran şi pe scenă. Eu o consider sursa profundă a fascinaţiei pe care o exercita el, şi, dacă avea un succes atât de răsunător este, fără îndoială, pentru că era genial dar

şi pentru că, după cum spunea chiar el, «teatrul trebuie să trezească conştiinţele»— Şi tocmai asta contemplăm noi, conştiinţa cinstită şi lucidă a lui Philipe".

9

CETĂŢEAN

Nu poţi ajunge un om făcând numai ceea ce este util. Pentru a-ţi câştiga existenţa, fără îndoială, nu trebuie să-ţi pierzi vremea. Dar pentru a nu-ţi pierde existenţa, trebuie fără îndoială să accepţi (în aparenţă) să-ţi pierzi vremea. N-au lipsit din preajma lui Gérard Philipe prieteni adevăraţi şi buni sfătuitori, dintre cei mai bine intenţionaţi, care l-au îndemnat să se consacre numai meseriei sale de actor, să se concentreze asupra artei sale, sau pur şi simplu să-şi rezume viaţa la carieră. Zilele unui actor sunt scurte: între repetiţii şi studio, lecturi de manuscrise şi spectacole, înregistrări şi interviuri, este o nebunie să încerci să înserezi şi alte activităţi decât cele profesionale. Cariera unei vedete este fragilă, supusă unor imperative comerciale, obiectul variaţiilor box-o ffice l-ului. Trebuie să fii prudent, să nu-i bruschezi, nici să-i şochezi pe spectatori, să nu contrazici niciodată opinia publică. Oamenii cu experienţă ştiu că publicul acceptă foarte uşor o viaţă sentimentală zgomotoasă şi furtunoasă, dar foarte greu adoptarea unei poziţii în politică. O vedetă este în primul rând o imagine fictivă, o fiinţă cu care oricine că se poate simţi atras să se identifice. Ea trebuie să-şi compună propria sa legendă în aşa fel încât nimic, să nu-i poată şoca sau descumpăni pe admiratorii săi. Stendhal, care a fost de altfel un pasionat spirit politic, spunea că într-un roman politica înspăimântă „ca o împuşcătură într-un salon". Cu atât mai mult când se iveşte în universul fabulos al teatrului, în celebritatea unui „mostru sacru". Publicul acceptă un actor seducător sau chefliu.

— Succesul de casă al filmelor (În original, în limba engleză).

beţivan sau petrecăreţ dar un actor care nutreşte ambiţia de a fi un cetăţean – îngheaţă şi şochează.

Gérard Philipe, care şi-a dovedit curajul în numeroase ocazii, a fost curajos şi în această privinţă. Mulţi actori se complac în a-şi face publică viaţa lor particulară, privându-se totodată de viaţa publică. Singurele manifestări extraprofesionale la care a consimţit să ia parte interpretul Cidului, au fost de ordin politic.

— „Fă-ţi meseria, fă-ţi meseria ta", îi spuneau unii, temându-se

că Gérard s-ar irosi, pierzându-şi vremea cu tot felul de curiozităţi şi activităţi străine teatrului, că odată angajat şi-ar pierde popularitatea.

Dar Gérard Philipe considera că meseria sa înseamnă înainte de toate să fii un om în toate privinţele. Lui nu-i era de ajuns să fie prezent numai pe scenă; pentru a fi pe deplin prezent ca actor, avea nevoie să fie în primul rând, şi pe deplin, prezent în lume. Universul dramatic nu era pentru el o paranteză a vieţii, o lume aparte; el o dorea ca pe o expresie plenară a vieţii, a tuturor pasiunilor şi problemelor timpului său. El dorea ca arta sa, personajele pe care le întruchipa, personajul pe care-l construia, să fie hrănit cu experienţele şi visurile, preocupările şi speranţele, tentativele şi izbânzile contemporanilor săi.

E uşor să ţi-l închipui comunicativ, antrenant, nebun de bucurie. Dar ar fi trebuit să-l cunoşti în faţa obstacolelor secolului ca să ţi-l poţi închipui neliniştit şi grav şi deodată atât de ponderat sau cu o expresie de om rănit în plin obraz, să ţi-l poţi închipui exasperat de nedreptate şi revoltat de atâtea atentate împotriva demnităţii noastre: egoismul lacom jignindu-i pe săraci, înrobirea unor popoare, analfabetismul, foamea care chinuieşte în fiecare zi şase zecimi din oameni, tortura, nenorocirile războiului.

Gérard era cinstit în politică, în sensul că virtutea era cea care prima. Şi e un lucru frumos că la el inima îi conducea conştiinţa progresistă. Era dintre aceia care îşi îngrădesc drepturile cu îndatoriri. Aşa cum alţii se înfrăţesc sau se devotează până la capătul puterilor, el a militat ştiind că nu poate sluji Viitorului decât fiind solidar cu muncitorii. A avut ceea ce se poate numi gustul social pentru lumină, a respectat cerinţele şi necesităţile acestor timpuri.

Claude Roy, Vercors, Alain Resnais, Jean Conilh: O ANGAJARE BINE GÂNDITA

Henri Pichette:

GUSTUL SOCIAL PENTRU LUMINA

„Se cuvine să vorbim despre Gérard, scrie Henri Pichette, ca despre un caracter demn de laudă. Dacă ar fi fost un om mărunt, ar fi putut să se mulţumească cu plăcerea de a fi tânăr, frumos, iubit, bogat, celebru. Dar Gérard Philipe nu era de loc încrezut, ci extrem de sensibil la tot ce dovedea inumanitatea revoltătoare a vieţii.

Adolescentul care în timpul Eliberării Parisului alerga să-şi ofere serviciile luptătorilor de la primărie nu avea, fără îndoială, decât reflexe de ordin sentimental. îl amuza aventura, spiritul sportiv, în cel

mai bun înţeles al cuvântului.

Gérard Philipe s-a afirmat tot mai mult ca un om de stânga, ca un artist angajat, dar acest lucru s-a petrecut numai în urma unor lente şi serioase reflecţii. Cuvântul angajare nu exprimă, de altfel, atât de fidel realitatea. El evocă o mişcare care îl determină pe om să se angajeze într-o armată, să se retragă, deci, din viaţa obişnuită. Gérard Philipe n-a fost niciodată angajat în acest sens. Munca lui, viaţa de fiecare zi i-au pus probleme, l-au transformat. Dacă l-au preocupat problemele fundamentale ale muncii şi creaţiei, ale exploatării omului de către om, ale solidarităţii „muncitoreşti" – în sensul cel mai larg al cuvântului „muncitor", adică cel care munceşte – este pentru că s-a lovit de ele în viaţa sa de actor. L-a pasionat marea problemă a acestui secol, raporturile între marile naţiuni industriale şi popoarele slab dezvoltate, pentru că misiunile etnografice ale soţiei sale, Anne, cât şi lungile călătorii prilejuite de meseria lui de actor, din Statele Unite în Mexic, din Japonia în Iugoslavia, din Germania în U.R.S.S., l-au făcut să cunoască cumplita inegalitate socială, realităţile colonialismului, ameninţările care planau asupra păcii mondiale, generate de contrastele de dezvoltare, de diferenţele nivelului de trai. Dacă şi-a răpit din timpul său liber, din cel consacrat vieţii de familie, din odihna sa, pentru a-şi dărui energia, resursele de devotament şi seducţie, activităţii sindicale, apărării intereselor colegilor săi de scenă, a făcut-o pentru că a cunoscut el însuşi dificultăţile profesiunii de actor.

Gérard Philipe s-a dăruit cu pasiune problemelor politice şi sociale, dar nu dintr-un elan pur sentimental sau în virtutea unei raţiuni exclusiv cerebrale, a unei concepţii „intelectuale" asupra lucrurilor. El n-a făcut-o niciodată în chip uşuratic. Ca şi în activitatea sa teatrală şi cinematografică, a fost şi în acest domeniu serios şi chibzuit. Citea mult şi, cu condeiul în mână, se documenta cu grijă. În cursul călătoriilor, punea întrebări minuţioase celor cu care se întâlnea, căuta să intre în contact cu personalităţi reprezentative şi bine informate, lua note, reflecta, discuta. Nu s-a angajat niciodată în marile dezbateri ale timpului său din capriciu sau mânie. „Ceea ce ne-a apropiat, scrie Vercors, a fost… aceeaşi dorinţă patetică de a nu judeca în pripă, de a nu condamna sau absolvi fără a şti totul, fără a cunoaşte toate elementele acuzării şi apărării… Nu sunt vorbăreţ, vorbesc puţin, dar ce bine ştia el să asculte! Ce cinste arzătoare în acei ochi cenuşii, care te priveau ţintă, atenţi până la aviditate şi, totodată, ce voinţă de a

nu ceda unei credulităţi comode, tentaţiei de a cădea de acord din superficialitate. În discuţii era grav şi aprig. Nu ceda niciodată cu uşurinţă, nu renunţa la ideiie sale, nu, nici în ruptul capului! Te obliga să fii cinstit cu tine însuţi, să pătrunzi în fondul problemelor, să fii riguros, să te bazezi pe date sigure. N-am avut prilejul să-l cunosc în exerciţiul funcţiunii sale sindicale la care ţinea atât de mult, dar mi-a povestit diverse întâmplări legate de activitatea sa în sindicat şi am putut astfel să-mi reprezint forţa personalităţii sale, îndârjirea şi, în acelaşi timp, gentileţea sa, într-un cuvânt puritatea sa. Dar ce nu punea el la inimă? Parcă îl văd şi acum la mine la masă, cu privirea lui inimitabilă, acea privire concentrată, arzătoare, ascultându-l pe judecătorul Jean Chazal care vorbea despre tinerii delincvenţi, despre problemele reeducării lor, despre efectul pozitiv pe care l-ar putea avea o vizită ca a lui în rândurile acestora. Şi, într-adevăr, s-a dus în mijlocul lor; am aflat, am aflat din pură întâmplare. S-a dus acolo fără surle şi trâmbiţe, aşa cum proceda întotdeauna".

— „Îmi plăcea la Gérard, spune Alain Resnais, această dorinţă «de a face tot ce îi stătea în putere». Accepta viaţa cu toate imperativele ei zilnice. Era unul din puţinii actori care acceptau să se ocupe de probleme sociale. Nu se refugia niciodată în succes, nu se limita la rolul său de actor. Voia să facă faţă marilor probleme. Mai curând accepta soluţii parţiale în privinţa detaliilor decât să respingă toate propunerile în bloc. Considera că e mai bine să facă un pas mic înainte, decât să stea pe loc".

Jean Conilh povesteşte că, în 1953, Gérard Philipe a consimţit bucuros să înregistreze pentru „Enciclopedia Sonoră" o selecţie de texte din Karl Marx. „Am avut astfel ocazia, scrie Jean Conilh, să apreciez una din laturile talentului său: era un muncitor asiduu şi metodic, care se dăruia cu inteligenţă, trup şi suflet, operei pe care o avea de transmis".

Paul Meier, profesor la liceul „Henri IV", traducător şi specialist al unei părţi din opera lui Marx, alcătuise o selecţie remarcabilă de texte, desigur nu sub raportul agrementului sau accesibilităţii, ci reliefând doctrina fundamentală a filosofului.

L-am întâlnit pe Gérard Philipe, puţin timp după ce i se dăduse manuscrisul. În sala din fund a cafenelei „Le Coq", în apropiere de Chaillot, el mi-a pus o serie de întrebări precise şi inteligente în legătură cu textul, cu ideile şi conceptele lui Marx şi Hegel. Parcă-l văd

şi acum ascultând cu atenţie răspunsurile pe care i le dădeam, reflectând un moment, apoi luând manuscrisul, încercând o intonaţie sau alta şi cerându-mi să-l întrerup sau să-l corectez fără nicio ezitare acolo unde aş crede că este necesar. Ne-am întâlnit de mai multe ori în acest scop. Era permanent preocupat să înţeleagă. Manifesta faţă de text o umilinţă de îndrăgostit.

Şedinţele de înregistrare, lente şi numeroase, ne-au îngăduit să admirăm calităţile, atât intelectuale cât şi morale, ale acestui muncitor pătimaş, meticulos, care nu făcea caz de marele talent cu care îl înzestrase natura; calităţi modeste de meşteşugar, care au stat fără îndoială la baza celor mai mari succese ale sale. Înregistrarea se făcea pe fragmente, după multe încercări, tatonări, căutări şi reluări. Pentru fiecare text, Gérard Philipe îi cerea lui Paul Meier, prezent la înregistrare, să reia analiza, ba uneori, să facă chiar o primă lectură, pentru a sublinia intonaţiile necesare. În ciuda emoţionantei claritǎţi a dicţiunii sale şi deşi de cele mai multe ori înţelegea imediat fraza, Gérard Philipe, neliniştit şi mereu nemulţumit, voia să se asigure că a exprimat în întregime, în adevărata accepţiune a acestui cuvânt, gândirea filosofului. Nu mai eram într-un studio de înregistrare, ci într-un laborator de cercetări. Bineînţeles, dificultăţile operei solicitau în mod special această muncă de cercetare în echipă. Or, în aceeaşi perioadă, avusesem ocazia să vorbesc în repetate rânduri despre Corneille, despre Cid, cu acest Rodrigue care-mi plăcuse şi pe care-l admirasem atât de mult pe scenă; vorbisem mai ales despre stanţe, care incitau prin însăşi natura lor la reflecţie. Am avut plăcerea să văd cât era de interesat, de receptiv, de dornic să-şi dăruiască arta şi geniul cu o hrană intelectuală, pe care era întotdeauna gata s-o asimileze.

Asemenea calităţi omeneşti, conştiinţa, inteligenţa şi generozitatea, marea lui modestie şi dragostea lui faţă de profesiune, faţă de o muncă bine făcută, completând şi consolidând darurile naturii, au stat la baza bogatei personalităţi a lui Gérard Philipe, care pare să fi realizat, în acest mod, paradoxul actorului, aşa cum l-a exprimat Diderot: „Natura este cea care trebuie să-i dea omului calităţile sale: figura, vocea, judecata, fineţea. Studiul marilor modele, cunoaşterea inimii omeneşti, experienţa lumii, munca îndârjită, experienţa şi practica teatrului trebuie să perfecţioneze darurile naturii”.

Emmanuel D’Astier:

OAMENII ÎL INTERESAU MAI MULT DECÂT EVENIMENTELE

— „L-am cunoscut foarte puţin: puţin în viaţă, mai puţin încă în spectacole. Pentru mine era unul dintre acei oameni greu accesibili, al căror nume este în ziare, pe afişe, pe buzele unei mulţimi emoţionate. Totuşi, el rămâne pentru mine martorul unor acţiuni la care am participat împreună, ca şi al unor dezbateri care ne-au tulburat şi ne-au făcut să trecem prin momente grele.

Mă dusesem într-o seară la teatrul din Suresnes, în 1953, sau 1954. Mergând foarte rar la teatru şi simţind nevoia, ca şi în cazul literaturii, mai curând să revăd decât să văd, m-am dus să aud Cidul la

Teatrul Naţional Popular. Eram cu o prietenă rusoaică, nu prea entuziasmată. Eu în schimb eram. Poate din pricina acelei poezii create fără ajutorul decorului şi din pricina prezenţei unui public atât de diferit de cel al arondismentului XVI[2]. Conte iile trăia. Un tânăr cânta şi dansa Rodrigue… „Dar. ştii cine sunt eu?" – „Da, şi-altul decât mine" 2… era Gerard Philipe. Nu mai aveai timp să gândeşti. Te lăsai dus de sentimente magnifice şi absurde.

Nu mai ştiu dacă am aflat înainte sau după spectacol că Gerard Philipe făcea parte din Consiliul Naţional al Mişcării pentru Pace din Franţa. Am întâlnit-o pe Anne Philipe în 1958 la Viena, la Congresul Popoarelor pentru Pace. Punea întrebări fără menajamente. Acest lucru m-a liniştit. În cadrul mişcării, ne obişnuiserăm din păcate ca atunci când era vorba de personalităţi celebre, mai ales din lumea spectacolului, să le căutăm mai mult pentru numele decât pentru persoana lor. Dar la Viena, purtătorul de cuvânt al lui Gerard Philipe venea să denunţe şi să critice.

Aveam să-l revăd în 1957 pe cel care fusese Rodrigue – spadă şi iubire – cu un entuziasm care îl caracteriza atât pe el cât şi pe Corneille. Era aşezat pe o bancă în fundul unei săli, cu spatele la perete. Avea un aer de copil îmbufnat. Ne aflam la Consiliul Naţional al Mişcării pentru Pace. Era o şedinţă agitată…

Aveam pentru Gerard Philipe un sentiment de prietenie, de speranţă şi totodată de decepţie…

1 Cartierul Palatului Chaillot. * Cidul – act. Îl scena 2.

---

[2] In limba franceză gentil — este calificativul care i se atribuie foarte des lui Gérard Philipe în această lucrare.

Nu s-a putut despărţi de noi. Eram prea legaţi, prin atâtea nedreptăţi pe care le-au îndurat muncitorii, oamenii oprimaţi din Africa, Asia sau de aiurea. A rămas credincios Consiliului Naţional. În iunie 1957 l-am văzut alergând printre nişte coloane de bărbaţi şi de femei în parcul Montereau din Montreuil. După ce a recitat Plângerea fetiţei moarte, poemul disperat al lui Nazim Hikmet, un fior a străbătut mulţimea care stătea în soare: au trecut poate zece secunde înainte de a începe să-l aplaudăm. Mai târziu, în 1959, ne-a ajutat, între două filmări la Legăturile periculoase, să punem pe picioare serata noastră pentru cea de a zecea aniversare a Consiliului, în sala Pleyel.

Apoi, într-o zi, deschizând ziarul „Liberation", am văzut că murise.

Astăzi, pentru a mi-l reaminti mai bine pe Gérard Philipe mi-am răscolit hârtiile. Am găsit trei lucruri: un ziar din 26 noiembrie 1959, o fotografie, o carte poştală trimisă de el.

În cartea poştală din noiembrie 1958 îmi scria:

„… Mi se atribuie în ziarul «Libération» părerea că tinerii americani preferă teatrul nostru celui al lui Shakespeare. Venind de la New York am fost deviaţi către aeroportul din Lyon şi poate sub influenţa oboselii m-am exprimat prost… probabil că mi-am exprimat regretul că teatrele de repertoriu unde se joacă Shakespeare nu sunt răspândite în Statele Unite…" Fotografia este o fotografie de paşaport originală, pe spate scrie: „México, 9 iunie 1959". Se văd foarte bine gura şi fruntea lui Gérard Philipe. Ziarul din 26 noiembrie e ca oricare altul în asemenea împrejurări: elogii şi cuvinte de prietenie pentru morţi renumiţi.

Tonul, totuşi, nu este chiar acelaşi, e mai sincer. Gérard Philipe nu era unul din acei monştri sacri, care populează încă societatea noastră. El nu aparţinea acestei lumi restrânse, care uneori dezgustă, a semizeilor fără viitor, născociţi de vanitate şi bani, fiecare ocheadă, fiecare trezire din somn, fiecare suspin dând naştere la comentarii şi imagini pline de interes.

Toată lumea spunea despre Gérard Philipe că e drăguţ[3].

Pauline Rolland îi scria lui Bosc, explicând astfel noţiunea de

---

[3] In limba franceză gentil — este calificativul care i se atribuie foarte des lui Gérard Philipe în această lucrare.

drăguţ: „Ştiţi că la Villefranche în Beaujolais prin această noţiune se înţelege practica binelui, dragostea de muncă, inteligenţa, activitatea”.

Georges Sadoul, Georges Wilson, Georges Annenkov:

SOLIDARITATEA ÎN MUNCĂ

Georges Sadoul, care l-a cunoscut bine pe Gérard Philipe în apogeul carierei, în culmea maturităţii, îl descria astfel:

„Inima sa, munca şi inteligenţa, mai mult decât darurile sale prodigioase, l-au ridicat până la nivelul geniului. Era întruchiparea modestiei. Nu pentru că n-ar fi avut conştiinţa gloriei şi talentului său. Ştia cât valorează. Dar ştia şi mai bine că totul trebuie învăţat de la început, că fiecare lucru trebuie cucerit, că arta este lungă şi viaţa extrem de scurtă, chiar dacă ar dura un secol.

Tăria lui de caracter nu i-a permis să se lase copleşit de propriul său succes, de năvala admiratorilor şi a ziariştilor. Trebuia să-l vezi înecat în torentul mulţimii: Menade gata să-l rupă în bucăţi pe Orfeu *, pentru a-şi împărţi rămăşiţele lui ca pe nişte relicve. N-avea alt scut decât inalterabila sa amabilitate. Surâsul pe care-l arbora atunci în colţul gurii era ironic, dar fără urmă de dispreţ sau desconsiderare. I-ar fi plăcut să poată vorbi cu fiecare, să-l cunoască, să-i pună întrebări… Pentru o personalitate, problema timpului este vitală… Adevăratele sale contacte cu publicul le-a avut la Teatrul Chaillot şi în sălile din cartierele mărginaşe.

1 Aluzie la tragedia lui Euripide Bacchantele.

Munca îi hrănea curiozitatea intelectuală veşnic trează. Ar fi vrut să cunoască totul. Petrecea zile întregi la Cinematecă, vizionând filme vechi.

În creaţie, ca şi în modul de a se comporta în viaţă, inteligenţa îl orienta către esenţial… A ştiut să aleagă ceea ce i-a dictat conştiinţa. La sindicatul actorilor (C.G.T.) al cărui preşedinte era, la Consiliul Păcii, era drept, neclintit, de o loialitate constantă. Făcea ceea ce considera de datoria lui să facă, dând curs unei necesităţi profunde, am putea spune, datoriei sale de om, dacă n-ar fi detestat întotdeauna ostentaţia vorbelor mari. Aici, ca pretutindeni nu făcea carieră, ci căuta să fie util… Ultima noastră conversaţie mai lungă s-a referit la Noul Val, care abia începuse. El acorda atenţie şi încredere acestei mişcări, căutând o modalitate de a o sluji personal, dacă ar fi fost posibil, dacă ar fi fost nevoie de el… Ar fi făcut-o, dacă i-ar fi fost dat să trăiască mai mult…

Inteligenţa sa ar fi vrut să cunoască totul. A străbătut toată

Europa, de la apus la răsărit, China şi Japonia, cele două Americi. Mexicul, pe care îl descoperise cu ocazia filmării Orgolioşilor, îl fascina.

Ajunsese la o cotitură a carierei sale. Pragul maturităţii, de care se apropia dar pe care n-avea să-l treacă niciodată, este un moment dificil în viaţa unui actor. Să luăm de exemplu o personalitate puternică, pe cea a lui Jean Gabin, care după 1940 a fost pe punctul să nu facă faţă dificultăţii unei evoluţii obligatorii.

„În afara meseriei sale, scria Georges Wilson, omul evolua rapid. îl preocupau din ce în ce mai mult cercetările în domeniul problemelor sociale, dar evita să discute despre ele. Ne părăsea uneori mai multe luni, ocupat cu filmările, dar prietenia pe care o nutrea colegilor săi de trupă teatrală era fără margini, îmbrăca un caracter sacru. (O dată a parcurs şase sute de kilometri cu maşina, mergând şi noaptea, pentru a asista la un festival unde montasem eu o piesă. Sună cam stupid să spui că-şi dădea cămaşa de pe el, dar el a făcut-o cu adevărat: am şi acum cămaşa albă pe care mi-a dat-o pentru

Georges Riquier, Jean Vilar:

INDIGNĂRILE UNUI PUR

„Avea indignările pe care ţi le dă puritatea, generozitatea, scrie Georges Riquier. Reuşea să şi le tempereze prin umor.

La Tunis, un supeu ne reunise în jurul unui… «reprezentant al guvernului francez». Acesta începuse să peroreze despre deosebitul sentiment de bună dispoziţie pe care îl răspândea Compania noastră. Ce mai contau deci grijile momentului?… Eră război în Indochina, dar Indochina e atât de departe… în clipa aceea, la mijlocul frazei, Gérard îl întrerupse, palid, dar surâzător, după ce aşteptase, în zadar, o reacţie din partea lui Vilar, şi spuse cu o voce de o dezinvoltură stranie: «Vreţi să-mi daţi o portocală, vă rog?» I s-a dat, în linişte, o portocală. El a început s-o cojească conştiincios în timp ce noi îl asistam cu un aer concentrat. Oratorul tăcu şi se aşeză să bea”.

Jean Vilar îşi aminteşte şi el de această seară:

„Cu prilejul unor recepţii la care am fost invitaţi, povesteşte el, ne-am întâlnit o dată sau de două ori cu personalităţi a căror atitudine politică ni s-a părut îngrozitoare. A ştiut de fiecare dată să tacă. Ştia că aş fi fost constrâns să-l dezaprob, chiar dacă omeneşte el ar fi avut dreptate. Îmi amintesc de un banchet la Tunis, în 1953, unde fuseserăm primiţi de municipalitate. Discursul unui deputat francez, agresiv şi ameninţător la adresa localnicilor, depăşea în seara aceea

limitele bunului simţ. Recepţia fusese organizată în onoarea Teatrului şi a tinerei noastre trupe: mânia şi ameninţarea se revărsau împotriva tunisienilor. Când am plecat de acolo, deprimaţi şi trişti, în ciuda amabilităţii primarului şi a gazdelor noastre, am făcut câţiva paşi împreună cu Rodrigue al nostru. Simţeam că are ceva să-mi spună. A făcut-o abia în momentul despărţirii, spunându-mi cu blândeţe: «Pentru ce nu te-ai ridicat, Jean? Pentru ce n-ai părăsit sala? Te-am fi urmat»".

Georges Riquier îşi aminteşte de o altă întâmplare la fel de semnificativă:

„În Bourgogne, un om politic ne invită să-i vizităm domeniul şi apoi ne oferi un ospăţ regesc. Totul nu era decât etalarea unor privilegii abil dobândite. Vrând să ne câştige de partea sa şi profitând de euforia pe care o produce un vin bun, ia cuvântul şi ne face părtaşi la efortul său în favoarea culturii, declarând în treacăt «... Pentru că suntem cu toţii oameni de condiţie bună...». Era în tonul lui o bună doză de dispreţ pentru «ceilalţi», pentru beoţieni[4], care nu pot ajunge la înălţimea noastră, la înălţimea aspiraţiilor «noastre»... Gérard ia, la rândul său, cuvântul: «Ne faceţi o mare onoare, domnule. Este foarte adevărat că noi suntem făcuţi pentru a fi împreună. Se spune că profesiunea actorului este de a «minţi». Şi cine poate minţi mai bine decât un actor, dacă nu un om politic? Vă mulţumesc, domnule, ne-aţi amintit-o atât de amabil. Beau deci, pentru buna noastră tovărăşie!» Surâsul lui Gérard îl făcu pe politician să creadă că trebuie să accepte râzând acest compliment, ca o glumă bună după un pahar de vin.

În turneu... Cu ce pasiune, cu ce seriozitate, cu ce curiozitate observa el locurile şi oamenii, căutând să înţeleagă, să simtă, să simpatizeze... (în Polonia, Grecia, Canada, Statele Unite). Ce zburdalnic era când se destindea printre noi, punând la cale farse, făcând tărăboi ca un student: îi ascundea pantofii lui Rouvet, în tren ieşea cu cămaşa făcută praf dintr-un «asalt» împotriva compartimentului vecin; glumea pe socoteala greutăţilor noastre trecătoare. Se comporta intenţionat ca «un puşti prost crescut la o reuniune mondenă»...

A doua zi, în cămaşă şi espadrile, îl aflai stând pe un taburet,

---

[4] Beoţieni — ignoranţi, aluzie la locuitorii din Beoţia, ţinut din vechea Grecie a sec. V, î.e.n.

printre membrii unei Asociaţii a tineretului, spectatorii din ajun, în curtea unui liceu din Avignon, la umbra platanilor sclipind în soare, un adolescent printre atâţia alţii, care înţeleseseră că Gérard Philipe nu vrea să fie aidoma imaginii care s-a creat despre el: o vedetă; că nil vrea să fie eroul strălucitor, încununat de glorie, ferecat în propria sa legendă, pentru a fi admirat şi adorat în voie. Voia să stabilească raporturi mai adânci, mai bogate: de la om la om. Când i se puneau întrebări în legătură cu teatrul, răspundea simplu, cinstit, clar, surâzând, dându-şi toată osteneala uneori să găsească exprimarea cea mai justă, cea mai accesibilă. Iar el, la rândul său, punea întrebări pasionat, concentrat, pentru a cunoaşte activităţile tineretului, pentru a-i înţelege problemele, preocupările. Şi astfel, foarte repede, conversaţia ajungea la un ton familiar, frăţesc, de la egal la egal, de la om la om, fiecare îmbogăţindu-l pe celălalt cu propria sa experienţă umană".

SINDICATUL ACTORILOR

Simţul datoriei avea să-l conducă pe Gérard Philipe în mod natural, indiferent de sarcinile profesionale, deja istovitoare, pe care le avea de susţinut, la asumarea unor grele responsabilităţi pe plan sindical, pentru care-şi ştirbea din timpul liber şi din odihnă.

Gérard Philipe a ajuns în fruntea mişcării sindicale, cu prilejul unui conflict intern în Sindicatul Actorilor.

Conflictul se poate rezuma în câteva cuvinte: începând din septembrie 1944, consilierii „rămaşi" din Uniunea Artiştilor susţinuseră, obligaţi de necesităţi, un sindicalism militant, dar la fiecare nouă alegere, ei îi alegeau tot pe vechii consilieri, în timp ce oamenii din 1945 – 1946, absorbiţi de profesiune, se îndepărtau încetul cu încetul de responsabilităţile sindicale. Începând din 1954, cei „vechi" puteau în mod curent să pună în minoritate pe cei 20 de consilieri care rămăseseră grupaţi în jurul lui Jean

Darcante, secretar general apoi preşedinte al Sindicatului, în 1957, imposibilitatea unui acord era evidentă şi viaţa sindicală era practic blocată: tinerii actori dezgustaţi, dezinteresaţi, delăsători chiar, nu participau decât în parte la alegeri, astfel încât acea majoritate a Consiliului era, firește – realeasa de bătrânii actori, din aceeaşi generaţie cu vechii consilieri, şi care – în cele din urmă – constituiau cea mai mare parte a corpului electoral.

În 1956, la iniţiativa câtorva consilieri minoritari, Bernard Blier

şi Fernand Gravey fac o primă tentativă de presiune asupra majorităţii. Această tentativă îi incită pe actori să semneze o petiţie dezaprobatoare, împotriva Consiliului Sindical. Dar în 1957, lucrurile aflându-se în acelaşi stadiu, ideea unei sciziuni sindicale începe să-şi croiască drum, trezind interesul actorilor nemulţumiţi. O sciziune sindicală însă e un lucru grav şi consilierii minoritari, avându-l în frunte pe secretarul general, vor să încerce o ultimă manevră pentru a o evita. În fond, ar fi de ajuns să se adune laolaltă un număr suficient de mare de actori hotărâţi să provoace sciziunea pentru a impresiona majoritatea Consiliului sindical; dar trebuie totodată ca acest grup de actori să aibă în frunte o personalitate care să întrunească unanimitatea, atât în calitate de actor cât şi în calitate de om; trebuie ca el să fie legat de probleme sociale şi în acelaşi timp prestigiul său să antreneze după sine majoritatea actorilor.

Bernard Blier, Jean Darcante, Fernand Gravey, Simone Renant, Louis Arbessier, Robert Sandrey: GÉRARD, TOVARĂŞUL NOSTRU…

— „Eu am fost primul care l-a întâlnit pe Gérard, povesteşte Bernard Blier, şi care i-a relatat tot ce se petrecea la Sindicat. Dar, chiar înainte de asta, în perioada unor probleme acute sindicale, Fernand Gravey şi cu mine hotărâserăm să luăm legătura cu

Gérard. M-am întors deci la Boulogne. Gérard turna cu Yves Robert Marile manevre. Eu filmam pe un platou învecinat. Am început să-i povestesc lui Gérard ce se întâmplă la Sindicat. Nu avea pe atunci nicio poziţie sindicală. Fără îndoială, la modul absolut avea o poziţie şi încă foarte justă, dar nu reflectase niciodată la aceste probleme şi nici nu ştia ce se petrece în str. Monsigny[5]. Dădeam peste un băiat prudent, gânditor, care trebuia pus la curent şi mi-am dat seama că era nevoie de fapte precise, de documente, de informaţii. I-am vorbit îndelung despre toate frământările noastre de atunci şi cum nu aveam toate atuurile necesare pentru a-l convinge, l-am rugat pe Jean Darcante să stea de vorbă cu el”.

Jean Darcante povesteşte:

— „Când m-am dus la el, în cabina de la Billancourt, în primăvara lui 1957, în organizaţia noastră domnea confuzia. Îmi pusesem toate speranţele în el, în ciuda aparenţelor.

---

[5] Unde se găsea sediul sindicatului.

Cât timp disponibil mai putea el avea între cinematograf, teatru şi viaţa de familie, ca să se mai poată ocupa şi de mişcarea sindicală?

„Povesteşte!”… a fost singurul lui cuvânt.

Apoi, plin de interes, mi-a pus întrebări despre absolut tot.

Voia să înţeleagă, să înţeleagă în întregime, nimic nu i se părea inutil, nimic în plus.

El nu concepea să dea o mână de ajutor din condescendenţă. Ştia deci că se va dărui din toată inima şi voia s-o facă în deplină cunoştinţă de cauză”.

Ideea sciziunii nici nu le venise încă în minte celor care s-au grupat timp de mai multe săptămâni în jurul lui Gérard Philipe şi a lui Jean Darcante. Ei voiau doar să găsească mijlocul de a impune Consiliului Sindical o reînnoire totală, reînnoire care fusese de altfel cerută de majoritatea adunării generale.

— „Încă din acest moment m-a frapat, povesteşte Fernand Gravey, preciziunea întrebărilor lui Gérard, competenţa reflecţiilor sale”. „Şi mie mi-a atras de îndată atenţia, spune Simone Renant, lipsa lui totală de pretenţii, firea deschisă, lipsa de vanitate care-l făcea să ceară sfaturi, să asculte ce se vorbeşte în jurul lui şi să tragă foloase din cele auzite într-un chip uimitor. L-am văzut foarte des la Consiliu. Ştia perfect să scoată în evidenţă esenţialul, să sintetizeze. Când trebuia să ia o hotărâre, era de o precizie pătimaşă: «Când? Şi la ce oră?»

Eu eram singura femeie printre membrii Consiliului şi mă simţeam destul de stingheră. Îmi plăcea însă foarte mult firea deschisă şi veselia lui Gérard. Adesea ni se întâmpla să ne distrăm copios, ceea ce nu ne împiedica să facem treabă bună. Era întotdeauna o muncă făcută cu bună dispoziţie şi într-o atmosferă agreabilă”.

În aceste condiţii, Gérard Philipe şi colegii săi au înaintat Consiliului Sindical o propunere menită să evite sciziunea. Propunerea a fost respinsă… şi a constituit un teribil caz de conştiinţă, atât pentru Gérard Philipe care era legat de C.G.T.[6], rit şi pentru Jean Darcante care fusese în timpul ocupaţiei responsabilul sindicatului clandestin afiliat C.G.T.-ului şi pentru toţi colegii reuniţi în jurul lor, care, fără să aibă preocupări politice, rămăseseră ataşaţi Centralei de care

---

[6] Confederaţia Generală a Muncii din Franţa.

1 Sindicatul Naţional al Actorilor.

aparţineau încă din 1936.

În jurul lui Gérard Philipe, toţi oamenii inimoşi din rândul actorilor, atât tinerii cât şi vedetele, erau atraşi de perspectiva de a lupta alături de el. Gérard Philipe, care ştia că în cazul unei sciziuni lui i-ar fi revenit răspunderea morală, era gata să-şi asume această răspundere, dar voia să încerce totul pentru a evita ruptura. La rândul său a convocat adunări, a explicat, a încercat să convingă – dar n-a fost ascultat.

— „Pentru a da o imagine cât mai veridică a influenţei pe care a avut-o activitatea de sindicalist a lui Gérard Philipe, spune Louis Arbessier, ar trebui poate să acordăm sensul cel mai puternic cuvintelor «acţiune sindicală», să le atribuim valoarea lor esenţială şi anume aceea de a lupta pentru ceva şi nu împotriva a ceva.

Gérard ştia precis care e diferenţa dintre o acţiune pozitivă şi una negativă. Pentru a înfăptui acţiunea pe care o conducea, a trebuit tot timpul să se întreacă pe sine; a trebuit să-şi domine propriile impulsuri şi să găsească un spirit de acţiune comună. Ei bine, lecţia pe care mi-a dat-o a fost aceea că în toate intervenţiile sale răsunătoare şi care – cum spunea Fernand Gravey – erau rodul unei munci asidue, el a dominat întotdeauna problemele, a ridicat necontenit nivelul dezbaterii".

— „Când am găsit formula în măsură să evite sciziunea, povesteşte Robert Sandrey, Gérard era printre noi. Îmi amintesc că era îmbrăcat într-o canadiană. A ascultat cu multă atenţie. Era prima mea întâlnire cu el; în câteva secunde, acest băiat era complet captivat, înţelegând perfect problemele şi numai dumnezeu ştie cât de complexe erau în momentul acela! Cred că a vorbit foarte puţin în seara aceea şi la sfârşit a plecat pe deplin lămurit, în ochii întregii asistenţe, Gérard a devenit într-o singură seară conducătorul incontestabil. Era atât de evident încât peste câteva luni, când s-a pus problema alegerii unui preşedinte, Gérard era considerat – fără discuţie – preşedintele căutat, şi tuturor prietenilor din jurul lui lucrul li s-a părut cât se poate de firesc".

SCIZIUNEA SINDICALĂ

Patruzeci de actori s-au adunat într-o seară în jurul lui Gérard Philipe, în sala Centraux, şi au hotărât că dacă Consiliul Sindical va refuza orice propunere de înţelegere ei vor demisiona.

Peste câteva zile a avut loc o adunare la sediul Sindicatului

Naţional al Actorilor, prezidată de Jacques Dumesnil, în cursul căreia s-a adoptat, conform statutului, principiul alegerilor parţiale, care mai puteau încă evita conflictul. După patruzeci şi opt de ore. Consiliul Sindical a respins categoric această propunere. Gérard Philipe şi-a depăşit criza de conştiinţă şi s-a hotărât: a acceptat să fie în frunte şi să conducă lupta, o luptă pe care avea să o conducă până la moarte.

Primii patruzeci de demisionaţi reuniţi în sala Centraux au constituit, primul nucleu a ceea ce avea să devină, la 29 septembrie 1957, Comitetul Naţional al Actorilor. În trei luni, trei sute de demisii din S.N.A.[7] au adus tot atâţia aderenţi la C.N.A. 2.

---

[7] Comitetul Naţional al Actorilor.

du-ne şiret : „Am găsit, băieţi, am găsit !" Descoperise un mijloc, un şiretlic, pentru a obţine o revendicare în privinţa salariului, sau o indemnizaţie de repetiţie.

— „De la primele mele întîlniri cu Gérard, la Sindicat, povesteşte Roger Turban, m-a impresionat dorinţa sa de a şti, înainte de a întreprinde orice lucru. Cind făcea un lucru îl ducea pînă la capăt cu un maximum de participare ; punea în realizarea lui tot ce trebuia pus şi o făcea cu o înţelepciune, cu o inteligenţă practică ce-i uluia pe militanţii experimentaţi. Deşi de curînd intrat în mişcare, dădea impresia că totul îi este deja cunoscut. Şi apoi era în el atîta tinereţe pe care o punea în slujba muncii sale, o tinereţe fermecătoare, nu tinereţea zburdalnică a unui animal tînăr, ci o tinereţe plină de viaţă, de sentimente. L-am privit şi ca om de teatru şi ca spectator, şi am înţeles că el nu-şi practica meseria în folosul său, ci în folosul celorlalţi. Şi din moment ce îşi punea meseria în slujba celorlalţi, bineînţeles că se şi lupta pentru ei."

GÉRARD PHILIPE, PREŞEDINTE

Preşedintele Gérard Philipe nu se mulţumea să se gîndească la ridicarea salariilor de bază ; el ştia că profesiunea de actor era supusă unei ameninţări permanente, Activitatea artistică a unei ţări se înscrie într-un context politic şi economic. In secolul nostru de transformări tehnice, ea este totodată supusă progresului şi tributară electronicii. Gérard Philipe înţelesese toate acestea ; el crease şi conducea o comisie de studii însărcinată să studieze relaţiile imediate şi viitoare dintre cinematograf şi televiziune.

Gérard Philipe studia rapoartele fiecărei secţii, discuta deseori în afara şedinţelor de lucru cu secretarii secţiilor şi, înarmat cu informaţiile primite,

nare generală votează noile statute, conform cu cele ale C.N.A.-ului şi procedează la alegerea noilor consilieri, în majoritate cei ai GN.A.-ului. Gérard Phi-lipe este ales din nou preşedinte. Pînă la urmă sciziunea s-a dovedit a fi binefăcătoare, dar fără Gérard Philipe ar fi riscat să devină un eşec.

În faţa noului sindicat se puneau o sumedenie de probleme: bani, local, personal, maşină de scris etc. Atunci Gérard Philipe a pus la dispoziţia noii organizaţii o cameră din apartamentul pe care tocmai îl cumpărase în strada Tournon, telefonul său, un birou, o maşină de scris. Cât despre bani, tot el a acoperit primele cheltuieli, apoi împreună cu încă câteva vedete care i-au urmat exemplul, a subvenţionat primele luni de existenţă ale C.N.A.-ului.

Cei 12 tovarăşi care au lucrat cu Gérard Philipe în micul birou din strada Tournon nu vor uita niciodată entuziasmul care domnea acolo ca un parfum al tinereţii lor; nu vor uita în primul rând comportarea lui Gérard Philipe!

În viaţă nu ai întotdeauna prilejul să trăieşti în preajma unui om excepţional. Toţi îl cunoşteau deja pe marele actor, unora le era chiar coleg: acum descopereau dintr-odată un tânăr mai pasionat decât ei, mai serios şi, în acelaşi timp, mai vesel. E banal să constaţi că încrederea poate fi comunicată; şi totuşi, în aceste ore febrile, prezenţa

---

Simone Renani, Yves Robert, André Valmy, Daniel Sorano, Michel Fontayne : UN OM DE ACŢIUNE

în calitate de preşedinte al noului Sindicat Francez al Actorilor, Gérard Philipe a ţinut cu tot dinadinsul să păstreze spiritul şi dinamismul care făcuseră din C.N.A. un sindicat puternic, activ, militant. Nu voia cu nici un preţ ca acest nou şi puternic sindicat să recadă în somnolenţa prin care mai trecuse ; cu dinamismul său, cu prezenţa sa, cu acea influenţă de necrezut pe care o exercita asupra tuturor colegilor săi, el reuşi să impună şi S.F.A.-ului acelaşi dinamism, acelaşi ritm ca pe vremea sciziunii.

— „Titlul de preşedinte pe care-1 avea Gérard, povesteşte Simone Renant, nu era de fel onorific. Gérard se interesa mult de problemele sociale şi necunoscînd regulamentele şi detaliile administrative s-a iniţiat în toate acestea, continuîndu-şi bineînţeles, în acelaşi timp, munca de actor. S-a dedicat acestei activităţi cu o tenacitate nemaiîntîlnită, fără să renunţe însă niciodată la amabilitate şi bună dispoziţie, îmi amintesc de hohotele noastre de rîs nebuneşti, în mijlocul adunărilor. Discutam ore întregi, Gérard propunea soluţii, ne punea întrebări, îşi punea întrebări, şi în clipa în care luam o hotă-rîre, înainte ca ea să fie pusă în aplicare imediat, parcă-1 aud : «Bine, atunci cînd, şi la ce oră ?»."

— „Gerard, adaugă Yves Robert, avea resurse actoriceşti cu totul excepţionale printre care şi pu-

* Teatrul Cotidian din Marsilia.

lui Gérard transforma atmosfera discuţiilor. Nici proasta dispoziţie, nici mânia, nici rea-credinţa, nici oboseala nu-şi puteau găsi locul în niciunul dintre noi, căci el era contrariul tuturor acestora: era suficient să-l priveşti şi să-l asculţi, pentru a avea sentimentul că asişti la ceva deosebit.

— „Fără să vreau, spune Yves Robert, sunt totdeauna puţin neîncrezător faţă de actorii care vor să fie altceva decât actori. Dar Gérard m-a făcut să renunţ la prejudecăţi. Era de o generozitate extraordinară. Îmi amintesc, de pildă, de discuţiile pe care le avea la Sindicat cu tinerii actori. Pentru tinerii actori Gérard era Moş-Crăciun. Acestor tineri fără bani, care nu aveau mijloace pentru a lurna filme şi monta piese, sindicatul le răspundea de obicei: «Nu». Gérard le spunea: «Da, dar…», şi dincolo de ceea ce făcea la masa de lucru oficială, era un om, un băiat cu care te puteai plimba pe stradă, ţinându-l de braţ. Ceea ce m-a impresionat la el a fost că şi-a păstrat întotdeauna căldura, prezenţa umană, chiar şi la Sindicat".

La 29 septembrie 1957, adunarea generală consacră în mod legal noul sindicat şi îi încredinţează preşedinţia lui Gérard Philipe; la 1 octombrie 1957, C.N.A. se instalează în propriile sale birouri pe bulevardul Montmartre. Maşina pornise, funcţionalii S.N.A.-ului se orientau către C.N.A., în fiecare zi noi adeziuni măreau efectivul sindicatului. Noii consilieri, conduşi cu o autoritate surâzătoare de Gérard, se pun atunci pe lucru, fiecare mergând din tot sufletul pe o cale trasată cu atâta delicateţe, simplitate dar şi cu multă fermitate. Însufleţit de o credinţă atât de vie, tânărul sindicat obţine victorii care îi consacră autoritatea, victorii obţinute numai cu preţul unei munci susţinute. Gérard Philipe şi tovarăşii săi vin şi de două ori pe zi la sediul lor din bulevardul Montmartre, iar unele consilii se ţin chiar la miezul nopţii!

În cămaşă, cu pachetul de ţigări la îndemână, Gérard Philipe lucra. Discuta cu amabilitate, cu calm, surâzând, uneori devenea dintr-odată serios, preocupat, tăcut, alteori tinereţea sa exploda brusc: se scula dintr-o săritură, destins şi «punea priviri putea discuta în Consiliu în deplină cunoştinţă de cauză. Datorită activităţii acestor secţii, el înţelesese în profunzime situaţia actuală a profesiunii de actor. Se părea că activitatea sindicală, care tot încerca să amelioreze de urgenţă condiţiile materiale ale actorilor, ar fi trebuit să ducă în toate domeniile la o adevărată politică de reorganizare pe scară

naţională.

Astfel consilierii afectaţi secţiei „Provincie” puseseră la punct un plan de descentralizare artistică ce trebuia să rezolve în mare parte problema şomajului şi să creeze condiţii ca oraşele din Franţa să beneficieze de o activitate artistică la fel de înnoitoare şi interesantă ca şi cea de la Paris. Folosindu-se de prestigiul său de vedetă, Gérard Philipe susţine acest plan prin presă şi radio.

Dar o altă problemă, şi nu de cea mai mică importanţă, rămânea încă de rezolvat. Cele două sindicate, cel vechi şi cel nou, se resimţeau de pe urma scindării. Gérard Philipe nu a abandonat niciodată ideea unei reunificări. Se folosea de toate resursele sale pentru a reface această unitate. Datorită relaţiilor personale, diplomaţiei, farmecului şi fermităţii sale, el făcea în fiecare zi câte un pas înainte pe acest drum. Tratativele se duceau nu numai la nivelul sindicatului ci şi la nivelul Uniunii departamentale a Sindicatelor, Regiunii pariziene, apoi la nivelul Biroului confédéral al C.G.T.-ului. Situaţia era delicată şi punea probleme noi care-i descumpăneau întrucâtva pe vechii militanţi sindicalişti ai Centralei, dar Gérard Philipe, cu răbdare şi tenacitate, înlătura obstacolele, unul câte unul.

Din sânul vechii organizaţii, trei oameni devotaţi şi ei reunificării i-au acordat sprijinul lor: Jacques Dumesnil, preşedintele S.N.A.-ului, Fernand Gravey şi Louis Arbessier.

În urma convorbirilor permanente cu aceşti oameni şi cu reprezentanţii Centralei sindicale, Gérard Philipe obţine la 15 iunie 1958 reunificarea. Noul sindicat, sinteză a celor două existente, ia numele de Sindicatul Francez al Actorilor. O adulerea de a-i convinge pe oameni, care se datora tot posibilităţilor sale actoriceşti. Totuşi nu s-a servit niciodată de ele. Dacă era tentat să le folosească, sau chiar le folosea – poate pentru faptul că umorul său semăna cu al meu – privirile noastre se încrucişau şi în ochii săi puteam citi: «Nu mă judeca rău». Era o privire ironică, reacţiile sale erau întotdeauna omeneşti. Avea un înalt simţ al umorului de care se slujea, de altfel, cu bună ştiinţă, îmi amintesc de discuţiile lui cu sindicatele producătorilor. După o oră de discuţii. Gérard, care nu scosese niciun cuvânt, a întrerupt discuţia spunând: – <Vă rog să mă scuzaţi, dar dumneavoastră sunteţi negustori de covoare, aşa că noi plecăm». Şi plecaţi am fost”.

— „La Consiliul sindical, relatează André Valmy, ceea ce mă

impresiona cel mai mult la Gérard Philipe era extraordinara abilitate de care dădea dovadă. Într-un Consiliu Sindical există deseori opinii diferite asupra problemelor importante. Aveam uneori impresia şi unii şi alţii că ne găsim în faţa unui zid, că nu există nicio ieşire. Gérard era întotdeauna de o abilitate supremă, avea acel simţ al arbitrajului care-i permitea să găsească în cele din urmă un modus vivendi. Avea arta de a evita fricţiunile. Asculta opiniile cu care nu era de acord, spunând: «Lăsaţi-i să spună, o să ajungem noi până la urmă la un rezultat». După câtva timp reuşea să redacteze o moţiune care-i împăca pe toţi. Astfel păstra unitatea Consiliului sindical. Evita cu încăpăţânare dialogurile în care unii nu ţin seamă de argumentele celorlalţi".

— „Într-o seară mă rugase să-l însoţesc la ieşirea de la spectacol de la T.N.P., povesteşte Daniel Sorano. O tânără ne opreşte şi ne întreabă prin ce mijloace ar putea ea, împreună cu câteva prietene, să intre în figuraţie la T.N.P. Ar fi atât de amuzant, spunea ea. L-am văzut atunci pe Gérard pălind în umbră şi pe un ton sec, care nu admitea replică, a răspuns: «Niciun mijloc domnişoară, este o meserie practicată de profesionişti»".

Michel Fontayne îşi aminteşte de Gérard Philipe în ziua în care acesta venise la Marsilia să explice tinerilor actori din trupa lui („Théâtre Quotidien de Marseille"), ce trebuie să reprezinte pentru ei viaţa sindicală:

— „Am luat masa împreună în ziua aceea şi mi s-a părut foarte destins, foarte «conferenţiar înainte de conferinţă», dar de îndată ce a fost în faţa actorilor, s-a concentrat brusc şi a devenit un fel de ghem condensat şi încordat. Explica foarte clar de ce şi în ce fel ajunseseră actorii să dorească să fie uniţi pentru a se apăra într-o lume mult prea orientată spre productivitate, pentru a face ca Arta să fie recunoscută ca element socialmente indispensabil. Explica ce fusese S.N.A.-ul (Sindicatul Naţional al Actorilor), cum înşişi actorii, din dezinteres, făcuseră din acest S.N.A. care le permisese totuşi să existe ca profesionişti, o organizaţie învechită. Dacă acum a intervenit o sciziune, sub conducerea sa şi sub numele de C.N.A. (Comitetul Naţional al Actorilor), acest lucru nu a fost făcut pentru a declanşa o luptă, ci pentru a aminti tuturor interesul fiecăruia.

1 Théâtre Quotidien du Marseille.

V-aţi ales, le spunea el tinerilor actori de la T.Q.M. 2, o meserie veche de când lumea şi la fel de dezechilibrată ca şi ea. Făcând

cunoştinţă cu truda, cu necazurile şi bucuriile artistice ale meseriei noastre trebuie să înţelegeţi importanţa acestor probleme şi să acceptaţi, bărbăteşte, bătălia ce trebuie dusă, chiar dacă vi se pare măruntă, pentru a face din meseria noastră o meserie de om cinstit. Nu veţi fi tot timpul tineri actori care se joacă de-a teatrul, foarte curând veţi suferi când veţi fi consideraţi diletanţi, iar mai târziu veţi avea greutăţi de familie şi poate veţi dori să vă odihniţi. Deci încă de pe acum intraţi în meseria aceasta conştienţi că e vorba de existenţa voastră şi nicidecum de timpul vostru liber.

Ascultându-l, ştiam că era cel puţin a suta oară când Gérard se folosea de această argumentaţie, dar avea atât de mult aerul că inventează, că trăieşte, că ideea lui capătă formă în acel moment, încât ajunsesem să mă întreb, dacă C.N.A.-ul există cu adevărat, sau dacă Gérard este cel care încerca să-l creeze. După plecarea actorilor, mi-a mărturisit cu un mic surâs maliţios şi scăpărând de inteligenţă, bucuria de a fi reuşit să-i entuziasmeze pe aceşti tineri actori. M-am gândit atunci că jucase bine. Învinsese ultima dintre cele cinci dificultăţi în a spune adevărul, definite de Bertolt Brecht: şiretenia.

Puţin timp după această întâlnire cu tinerii actori de la T.Q.M. asistam la o altă adunare la care luau parte, de data aceasta, toţi profesioniştii (sau aproape toţi) din Marsilia. Adunarea a avut loc într-o sală de la etajul întâi al unei cafenele din apropierea Operei. Atmosfera era cu totul alta, comportarea lui Gérard de asemenea.

Erau acolo, printre alţii, câţiva actori şi actriţe în vârstă, care nu mai jucau de loc sau foarte puţin. Au ascultat expunerea lui Gérard şi apoi, cam sfidători, plini de o superioritate justificată doar de vechimea în meserie, au răspuns că nu abandonează cu niciun preţ S.N.A.-ul pe care l-au văzut născându-se şi de care sunt legaţi sufleteşte. Una dintre actriţe începu chiar să spună cu un profund dispreţ: «Domnule Philipe, tinereţea dumneavoastră vrea să dea cu piciorul vechiului sindicat». Gérard, ca şi cum ar fi jucat Ruy Blas, răspunse cât se poate de emfatic: – Da doamnă, vrem să dăm cu piciorul, să dăm chiar lovituri sângeroase!» (sic!). Mi-a fost foarte greu să-mi stăpânesc râsul. Ar fi fost foarte rău interpretat şi ar fi neutralizat efectul de necrezut al jocului periculos în care se angajase Gérard, fără nicio pudoare, vorbindu-le pe limba lor. De altfel, curând mi-a pierit pofta de râs, ca şi lui, constatând cât de dureros era spectacolul acestor bătrâni pe care vârsta îi îndepărtase de năzuin

„Dragi prieteni, m-am prezentat la prietenii noştri de la Actors" Equity nu atât în calitate de membru al Sindicatului nostru cât mai ales ca purtător de cuvânt al preşedintelui F.I.A. – rdui

Şi în altă scrisoare:

„N-am să pot fi alături de voi pentru a-l primi pe Rodolfo Landa (vicepreşedintele Federaţiei Internaţionale a Actorilor). Transmiteţi-i, vă rog, prietenia mea şi că îmi amintesc de primirea atât de călduroasă pe care mi-a făcut-o. Sunt sigur că veţi şti să-i acordaţi cinstirea pe care o merită activitatea sa".

Di a México scria:

„Dragi prieteni, am fost primit la aeroport de Sindicatul Actorilor însoţiţi de tradiţionalii muzicanţi: mariaschis. Iată scrisoarea lor de bun venit precum şi bricheta pe care o vom pune pe masa consilierilor S.F.A.-ului".

Schimbul de corespondenţă între Gérard Philipe şi S.F.A. a făcut ca absenţele sale să pară scurte. Depărtarea i-a permis chiar uneori să judece mai bine, din perspectivă, activitatea acestui sindicat pe care îl conducea cu atâta eficacitate. Ar trebui citate toate scrisorile sale pentru a înţelege în ce măsură viaţa acestui sindicat a constituit o grijă permanentă pentru Gérard Philipe. Iată, spre exemplu, un fel de raport intitulat „Reflecţii pentru Consiliu" pe care l-a trimis el în iunie 1959 S.F.A.-ului. În acest raport, el face un studiu exact şi detaliat al structurii Consiliului şi al personalului folosit de Sindicat. El spune între altele:

„Vom evita zonele moarte ale anului acordând o importanţă sporită secretarilor de secţie, pe de o parte, şi, aşa cum prevede regulamentul nostru, făcându-l responsabil de bunul mers al secţiunii pe agentul nostru plătit (rutină, prevedere, invenţii ele.) ... Ei (secretarii) ar lărgi Comitetul Executiv în funcţie de problemele care se ridică: pe de o parte, se lucrează mai bine cu mai puţini oameni şi în fiecare lună. Consiliul Sindical şi-ar recăpăta va

Federaţia Internaţională a Actorilor.

ajut. Din păcate, nu pot nici să vă văd, nici măcar să trec pragul Sindicatului nostru, tocmai din luna august. Am fost supus de curând unei intervenţii chirurgicale. Totul merge bine acum şi intru într-o lungă perioadă de convalescenţă. Este inutil să vă mai vorbesc despre urările mele pentru munca voastră şi pentru bunul mers al sindicatului nostru. Cele mai bune gânduri întregului colectiv. Cu prietenie.

Gérard Philipe”.

Dictase această scrisoare la clinică, adăugându-i câte va cuvinte scrise cu mâna sa, cuvinte de încurajare şi prietenie aşternute cu scrisul său mărunt şi mai fin ca de obicei, mai încordat. A fost ultimul său mesaj. După câteva zile, ştirea morţii sale îi lăsă pe colegi sfâşiaţi, împietriţi de durere. Pierduseră un conducător şi pe cel mai bun dintre prietenii lor. De acum înainte, marea sală a Consiliului S.F.A.-ului se va numi sala Gérard Philipe. Mandatul său de consilier n-a fost înlocuit aşa cum este obiceiul pentru consilierii absenţi. Locul său rămâne gol. Gérard continuă să fie prezent, ca pe vremea când, mare vedetă internaţională, venea să ia loc în mijlocul colegilor săi pentru a-i apăra pe cei care nu aveau norocul să se poată apăra singuri.

„Surâsul său, privirea sa, scrie André Roussin, erau o apă limpede. Pentru noi, oamenii de teatru sau film, el a fost cel despre care nu se vorbea decât de bine, cel care nu făcea lumea să vorbească despre el decât pentru a-i lăuda talentul şi generozitatea, cel pe care calomnia, rea-voinţa n-au îndrăznit niciodată să-l atingă. Nu se va vorbi niciodată destul despre ceea ce îi datorează teatrul, despre latura ignorată de spectatori, despre devotamentul faţă de colegii săi, despre pasiunea pentru cauza comună pe care o apăra. El, actorul cel mai ocupat, îşi consacra orele libere numai muncii în folosul celor care nu întâlniseră norocul, într-o profesiune în care aceştia sunt foarte numeroşi”.

pentru a scăpa de oameni, ci pentru a-i întâlni cu adevărat”.

Publicul din lumea întreagă a simţit acest lucru. Moartea lui Gérard Philipe n-a însemnat numai dispariţia unui mare actor, ci şi a unui om care a ştiut să întruchipeze în ochii publicului aspiraţiile şi virtuţile care nu caracterizează numai pe un actor, fie el chiar genial.

— „Eram la Zagreb când a murit Gérard Philipe. povesteşte Guy Dumur. Emoţia era considerabilă printre iugoslavi. Mi-au arătat teatrul în care jucase el Cidul. Mi-au povestit cum au trebuit să instaleze difuzoare în afara teatrului pentru ca miile de spectatori, care nu putuseră intra în sală, să poată asculta vocea «lui». Îmi închipui că emoţia a fost la fel de puternică la Varşovia, unde T.N.P.-ul a trebuit să joace în Hale ca să poată intra mai mulţi spectatori, iar cei care n-au mai găsit loc au intrat prin acoperiş…

În zilele acestea, cele mai multe «coroane de flori» depuse în faţa fotografiilor lui, expuse la Palatul Chaillot, erau cele sosite din

ţările de democraţie populară, printre care cea a «soţiilor horticultorilor» din Bratislava. Pentru toate aceste ţări, Gérard Philipe era mult mai mult decât un actor. Se cunoştea activitatea sa progresistă – singura manifestare în afara artei sale pe care şi-a permis-o – dar, mai mult decât atât, cred că el întruchipa în ochii mulţimii imaginea perfectă a tinereţii, aşa cum se găseşte lucrată în filigran, în istoria romantică a Franţei, imaginea revoluţiilor noastre".

„O epocă, scrie tot atunci Claude Choublier, se defineşte atât prin actorii şi stilul său dramatic, cât şi prin politicienii sau savanţii săi. În Franţa, Gérard Philipe este simbolul perioadei de după război.

Dar pentru ce tocmai Gérard Philipe, actor de treizeci şi şapte de ani, şi nu atâţia alţii care ar fi putut să-l egaleze? Avea talent, geniu, dar şi alţii au. Era de stânga, dar toţi erau.

Poate era mai frumos decât alţii. Sau cel puţin de o frumuseţe în care francezilor le plăcea să se recunoască. Privindu-l, fiecare părea că gândeşte: «Ce fermecători suntem NOI, ce fini, ce aerieni, ce dezinvolţi şi spirituali».

Dar asta nu explică decât prea puţin. Adevărul este că Gérard Philipe întruchipa visul unei generaţii întregi, căci generaţiile se definesc prin ceea ce visează ca şi prin ceea ce mănâncă, iubesc sau combat. Un vis… Gérard Philipe nu juca decât roluri de vis, modele demne de urmat, la care visează toată lumea. În interpretarea lui, fiecare personaj devenea simbol şi el însuşi devenise simbolul unei generaţii care abia trecuse de douăzeci de ani la sfârşitul războiului.

O generaţie care descoperise că Rezistenţa este mai pasionantă decât cercetăşia, că trebuie uneori să mori tânăr şi că o locomotivă se poate ataca şi cu un revolver dacă n-ai altceva la îndemână. O generaţie care, de îndată ce s-a făcut pace, a început să trăiască oarecum cu nostalgia războiului, a libertăţii pe care o dă el şi a eroismului pe care-l îngăduie, ceea ce, la urma urmei, poate să fie uneori foarte pasionant.

Şi Gérard Philipe a fost Cidul.

O generaţie care credea în dragoste, în dragostea care este mai puternică decât tot şi care n-are decât un duşman, burghezia şi ideile sale stupide. O generaţie care se voia liberă şi care voia să iubească aşa cum se iubeşte în paradis, fără constrângeri.

Şi Gérard Philipe a fost François din îndrăcitul.

O generaţie de stânga, care-l citea pe Marx, era în mare parte

comunistă şi se voia revoluţionară. O generaţie plină de bune intenţii, care confunda destul de uşor revoluţia cu revolta, stânga cu anarhia, se împotrivea aproape la tot şi până la urmă accepta aproape tot.

Şi Gérard Philipe a fost Fanfan-la-Tulipe şi Till Buhoglindă.

O generaţie care iubea arta şi vorbea mult despre ea, care cinstea arta într-o manieră total romantică, dorind ca artistul să fie solitar, să locuiască de preferinţă în fundul unei curţi şi să poarte saboţi. O generaţie care credea că băutura dă geniu. Şi Gérard Philipe a fost Modigliani. O generaţie care-l cunoştea foarte bine pe Sartre, măcar din auzite. O generaţie care nu-şi cumpăra scutere şi maşini, ci cărţi şi îl citea pe Jacques Prévert în 425.000 de exemplare. Şi Gérard Philipe a fost Lorenzaccio. Apoi Gérard Philipe a devenit Valmont K Căci a fost un actor foarte mare şi foarte cinstit, care a înţeles că perioada de după război, perioada sa postbelică se terminase şi că trebuie să se adapteze altei societăţi, unei alte generaţii care se născuse. Şi a făcut-o într-un mod magistral".

— „În ziua morţii sale, povesteşte Gerbal, mi-am amintit deodată cuvintele unui actor tânăr, de la T.N.P.: – «dacă ar trebui, aş fi în stare să mor pentru Gérard Philipe». Oricât de pueril ar părea, angajamentul era exprimat cu o gravitate impresionantă. Cine ar mai fi putut să inspire o asemenea pasiune pentru om sau pentru actor? Dar a existat vreodată această dualitate în Gérard Philipe? Cine a cunoscut omul şi a aplaudat Cidul poate s-o nege şi să pretindă că actorul a fost mare pentru că omul a fost mare.

Metodele moderne de formare a actorului, teoriile lui Konstantin Stanislavski şi frecventarea permanentă a ucenicilor actori în luptă cu dificultăţile rolurilor tragice, confirmă această idee.

1 Personaj din Legăturile periculoase.

Într-adevăr, a trecut vremea Teatrului zis de reprezentaţie, în care era suficient ca actorul să fie Uii frumos instrument declamator. Şi cu atât mai mult, cu cât prima victimă era actorul. Oricât de bune ar fi fost creaţiile sale, nici unui actor nu i-ar fi venit vreodată ideea de a se identifica cu rolul, în piesa lui Cehov Cântecul lebedei, personajul Vassili exprimă foarte bine toată disperarea unui actor bătrân, adulat o viaţă întreagă, dar niciodată luat în serios. Dar, după Cehov şi Stanislavski s-a

Datorită T.N.P.-ului, problema alegerii operelor dramatice era rezolvată pentru Gérard; îi mai rămânea de rezolvat problema alegerii filmelor în care avea să joace.

Gérard Philipe: RĂSPUNDEREA VEDETEI

— „Fără îndoială, spunea el, răspunderea vedetei este din ce în ce mai mare. De câte ori am avut ocazia să discut această problemă cu colegii mei le-am arătat în ce măsură trebuie să ne simţim responsabili în alegerea subiectelor. Toţi au fost de acord şi mi-au arătat ce disperaţi sunt pentru faptul că deseori nu găsesc subiecte demne de interes. Mulţi actori sunt obligaţi să filmeze pentru a-şi câştiga existenţa, aşa cum face toată lumea, fără să fie întotdeauna satisfăcuţi de filmele ce li se propun, într-un sens, eu am mai mult noroc întrucât se consideră că acordul sau dezacordul meu poate antrena acceptarea sau neacceptarea unui subiect.

În teatru întrebarea: «ce rol preferi să joci?» prilejuieşte actorilor un mare număr de răspunsuri, deci de roluri. Cu toţii am dori să jucăm marile roluri ale repertoriului, rolurile care permit actorilor să se realizeze.

Trecem de la Oedip la Oreste, de la Molière la Corneille şi de la Musset la Kleist: avem mai multe roluri de jucat decât ani de lucru!

Cred că este important pentru mine să continui şi în viitor, alături de Vilar, această politică a teatrului care depăşeşte politica rolului.

Fallet, dialogat de Henri Jeanson. Gérard a citit scenariul pe nerăsuflate.

— „Personajul, spunea Gérard, este firesc, viu, sănătos. Reacţiile lui Fanfan sunt dictate de voinţă: este omul care-şi făureşte singur destinul, care nu se lasă dus de evenimente, ci acţionează asupra lor. Iată baza solidă care m-a determinat să mă încumet să interpretez un personaj sănătos şi vesel”.

— „Nu l-am descoperit cu adevărat pe Gérard decât în timpul filmărilor la Fanjan-la-Tulipe, mărturiseşte Christian Jaque. În timpul turnărilor la Mănăstirea din Parma, întrezăream anumite aspecte ale caracterului său, dar pot spune că abia cu ocazia realizării lui Fanfan-la-Tulipe – unde trăiam, de astă dată, alături de el – l-am descoperit şi am fost încântat.

Se petrecuse un soi de osmoză. Pe de o parte Gérard devenea Fanfan în viaţa de toate zilele, pe de alta, îl îmbogăţea pe Fanfan cu

propria sa personalitate. Fără îndoială că tocmai acest personaj, cu spontaneitatea sa, cu manifestările sale de nesupunere şi de lipsă de respect, a risipit acea reţinere, acea rezervă care mă impresionaseră până atunci la Gérard. Oricum ar fi, am descoperit un Gérard vesel, fermecător, entuziast, zburdalnic, ba chiar, dezlănţuit uneori.

Era tot timpul în preajma cascadorilor care erau cu noi. îi plăceau pentru că erau veseli, îndrăzneţi şi viteji. El care, aşa cum am mai spus-o, nu era un sportiv, îşi cunoştea posibilităţile şi, deplin conştient de pericol dădea astfel cu adevărat dovadă de curaj. Cerea să fie alături de cascadori în locul dublurii sale, în scenele cele mai periculoase, în ploaie (căci nu am avut noroc de timp), în orice împrejurare. Pretindea că este plătit pentru aceste scene şi considera că nu există niciun motiv ca dublura să-i ţină locul. Se lăsa furat de propriul său joc, şi eu însumi, stimulat de el, ajungeam să-i îngădui uneori prea multe riscuri. Luptele cu sabia la care lua parte deveneau adeseori cu adevărat periculoase. De altfel, de la aceste filmări s-a ales un butoi cu praf de puşcă pe care era aşezat un băieţel. I-am făcut semn, poate puţin cam târziu… fapt este că la semnalul meu, Gérard abia a avut timp să ia băiatul de pe butoi, şi totul a explodat în faţa lui. Când s-a întors lângă mine cu sprânccnele şi părul pârlit, mi s-a adresat simplu, cu aerul său ironic şi drăguţ: «Cred că am scăpat la fix».

În fond, chiar dacă era capricios şi original, lucru care ţine de latura oarecum tenebroasă, misterioasă a caracterului său, în opoziţie cu veselia lui dezlănţuită – Gérard nu era de loc rău, nu purta pică nimănui şi mai ales ştia să-şi recunoască greşelile, ceea ce este o calitate rară. De exemplu, la începutul filmărilor, părerile noastre cu privire la personajul Fanfan nu prea erau aceleaşi. Eu îl vedeam foarte spontan, impetuos, cam zăpăcit şi nu foarte profund, urmându-şi mai curând îndemnurile inimii – sau ale capriciului – decât ix? cele ale raţiunii. De altfel, în cele din urmă defectele deveneau la el calităţi. Gérard dimpotrivă, vedea personajul mai profund, mai răspunzător de actele sale, mai conştient de revolta sa, într-un cuvânt mai intelectual. Era un calificativ la care i rérard ţinea mult, şi pe drept cuvânt, de altfel, într-un mediu unde cultura nu prea este monedă curentă… Dar de data aceasta intelectualitatea risca a sece acest personaj din argint viu. În timpul filmărilor, deşi extrem de conştiincios pe plan profesional, mă asculta plin de bunăvoinţă dar totdeauna puţin ironic, puţin caustic. Parcă-l văd spunându-mi: «Ei, hai să fim spontani!»

Când am terminat filmul, încă nu ştiam dacă, în cele din urmă, era de acord cu personajul pe care ¡1 creaserăm împreună, dar pe care el îl văzuse puţin mai altfel. Şi n-am ştiut-o până în ziua în care a fost prezentat filmul la Moscova, în prezenţa lui Gérard, când am primit de la el o carte poştală în care nu scria decât: «Tu ai avut dreptate. Te îmbrăţişez.»

Această frază îl exprimă în întregime pe Gérard, niciun cuvânt în plus, niciun fel de sentimenta aceea a unui tânăr cu râsul luminos, cu părul ciufulit cu ochii limpezi, cu pleoapele întotdeauna puţin roşii, iritate de lumina soarelui sau a reflectoarelor, care cred că-l cam făceau să sufere, imaginea unui tânăr cu o siluetă înaltă, cu cizme de piele, cu şolduri strâmte şi cu o cămaşă după moda ocolului al XVIII-lea, în care se agita permanent şi în care părea mai voinic".

Gérard Philipe păstrase o amintire „epică" a acestor săptămâni de filmare la Fanfan-la-Tulipe.

— „Filmările, îi povestea el lui Jean Néry, erau nemaipomenit de amuzante. Christian Jaque şi prezenţa «cascadorilor» creaseră în trupă o atmosferă de libertate deplină.

Unele scene nu erau lipsite de pericol. Cursele, salturile, căderile, luptele comportau de multe ori riscuri. În ceea ce mă priveşte, m-am ales cu mina străpunsă şi cu o tăietură de sabie la frunte. Hus-senot şi-a rupt braţul… În timpul unei urmăriri, Gil Delamare, un cascador, trebuia să sară de la o înălţime de doisprezece metri pe un acoperiş de paie care bineînţeles se dărâma. Evident, sub acoperiş era o plasă. Totuşi, pentru mai multă siguranţă, colegii săi au făcut o încercare cu un manechin, care a trecut nu numai prin acoperiş, ci şi prin plasă. S-a instalat atunci la locul dorit o prelată de pompieri şi cascadorul şi-a efectuat saltul fără niciun accident.

După aceste filmări agitate şi deseori periculoase urma relaxarea din timpul meselor. Mesele şi vesela cădeau victime nevinovate. Ce de vase sparte când se declanşa buna dispoziţie a lui Joe Devray (care mă dubla la filmările cele mai periculoase), a lui Gil, Jaqui Blanchot, Christian Jaque şi… chiar a mea!

Ca şi în îndrăcitul, pentru a face din Fanfan un personaj mai viu şi mai autentic, am recurs la anumite reacţii sau observaţii total exterioare filmului.

gramul de filmare, începând turnarea cu scenele mai liniştite.

Dar Fanfan încă nu era gata când Vilar era numit director al

Teatrului Naţional Popular şi a hotărât să întreprindă un ciclu de spectacole la periferie, începând cu Suresnes.

Din fericire, aş zice, tocmai atunci începuse să plouă la Grasse. Christian Jaque a hotărât să părăsim regiunea şi să filmăm scenele de urmărire care ne mai rămăseseră, pe un teren de aviaţie, în apropierea Parisului. Iată-mă deci jucând seara la Suresnes şi călărind dis-de-dimineaţă la aerodrom. În scenele de ansamblu, Joe Devray juca, se lupta, cădea în locul meu.

Perioada filmărilor la Fanfan-la-Tulipe mi-a lăsat până la urmă amintirea unei frumoase vacanţe mari. Am filmat mai mult de două luni în exterioare, în împrejurimile oraşului Grasse – aproape de locurile copilăriei – şi la ferma La Paout, una dintre ultimele mari proprietăţi din regiune, ale cărei clădiri, care ne serveau deseori drept cadru, aveau un aspect cu adevărat impunător".

Jean-Marc Tennberg, Daniel Anselme, Zanie Campan, Georges Sadoul:

FANFAN-LA-TULIPE FACE ÎNCONJURUL LUMII

Gérard avea să dăruiască lumii întregi această „vacanţă mare" pe care i-o dăruise Fanfan-la-Tulipe. Succesul a fost vertiginos. În câteva luni, Gérard Philipe a devenit Fanfan-la-Tulipe, de la Paris la Pekin, de la New York la Moscova, de la Québec la Varşovia. Actorul Jean-Marc Tennberg, care jucase în film şi asista la reprezentarea filmului la Festivalul de la Cannes, scria chiar în seara spectacolului: „L-am iubit cu toţii pe Fanfan ca nişte puşti. Mulţumesc «Fanfan»! De la Gérard până la maşinişti, suntem cu toţii mândri de tine.

Peste douăzeci de ani vom spune: «Am fost de-ai lui Fanfan»! Aşa cum spuneau odinioară soldaţii lui Napoleon: «Am fost la Austerlitz»!"

„O floare pe ecran" – exclama Michel Braspart. „Un film cu galoane şi cavalcade, cu miros de praj de puşcă, cu scânteieri ale spiritului" adăuga ziarul „Le Monde". „O lalea, fii fără grijă" scrie „Le Canard Enchainé" [8]. Gerard Philipe era comparat cu Douglas Fairbanks, cu D'Artagnan, cu un leu superb şi generos. Acest western voltairian, cu dinamita ascunsă în flori, îi încânta pe spectatori tot atât cât îi încântase şi pe interpreţi.

---

[8] Francezul Turboreactor (în original în limba engleză).

De-a lungul anilor, fantoma ironică şi mobilă a lui Fanfan îl va însoţi pe Gérard pe toate latitudinile. Iată cum l-a descris Daniel Anselme la Varşovia în 1954 pradă delirului care-i cuprinsese pe fanaticii lui Fanfan-la-Tulipe: „Gerard Philipe tocmai sosise în acest bazin minier polonez despre care se poate spune că este reşedinţa «francezilor», adică a minerilor polonezi reîntorşi în ţară după ce au lucrat ani întregi în nordul Franţei. Adesea ei, sau copiii lor, sunt născuţi în Franţa şi vorbesc limba noastră cu cel mai pur accent din Pas-de-Calais, ca tânărul student care a venit ieri să se plângă lui Gérard Philipe pe o stradă din Cracovia: «N-am primit decât cincizeci de bilete la Facultatea de Mine. Faceţi ceva pentru noi» – implora studentul ţinându-şi cascheta în mână. «Şi câţi sunteţi la Facultatea de Mine?» întrebă Ruy Blas. «Cinci mii, domnule…»

1 Revistă satirică şi umoristică.

În ciuda bunăvoinţei sale, Gérard Philipe lăsă capul în jos şi nu putu decât să fugă – sau să încerce să fugă – căci bietul Gérard, pe care toată lumea îl numeşte aci Fanfan Tulipan, nu parcurge străzile Cracoviei decât înconjurat de două sau trei sute de admiratori în delir care râd şi gesticulează în jurul lui. Dar spectacolul devine cu adevărat extraordinar, dacă strada pe care se merge este ceva mai strâmtă, aşa cum e cea care duce de la hotel la teatru: mulţimea ocupă atunci toată lărgimea părţii carosabile şi avansează cu paşi mici având în centru capul lui Fanfan Tulipan care se ridică deasupra mulţimii în timp ce picioarele lui încep să nu mai simtă pământul pe care calcă”.

Colega sa de la T.N.P., Zanie Campan, a păstrat o vie amintire a plimbărilor sale pe stradă cu Fanfan Tulipan:

„Eram de câteva zile la Cracovia, scrie ea, când, la un dejun prelungit, la care se adunase tot ansamblul T.N.P.-ului, ne-am hotărât să profităm de cele câteva ore de libertate pe care ni le lăsa programul din după amiaza aceea, ca să dăm o raită prin marele magazin de artizanat şi folclor din oraş.

Dar trebuia, mai întâi, să scăpăm de mulţimea de tineri admiratori instalaţi în permanenţă la intrarea hotelului, gata să-şi urmeze îndeaproape eroul în strigăte de «Fan-Fan-Tulipan». În acest scop, maşina pe care o ceruse Gérard ne ocoli mult timp pe străzile Cracoviei înainte de a ne lăsa, siguri de succesul strategiei noastre, în faţa magazinului care se găsea de fapt, la doi paşi de hotel, pe o alee străjuită de platani.

Într-adevăr, nu erau decât câţiva curioşi care îşi lipeau nasurile pentru o clipă de vitrina magazinului. Directorul şi cele două vânzătoare începuseră deja să desfăşoare înaintea noastră covoare şi pânze ţesute prin partea locului, când, dintr-un singur impuls frenetic şi plin de bucurie, magazinul fu luat eu asalt în strigăte de «Fan-Fan-Tulipan». În timp ce vânzătoarele încercau să închidă intrările pentru a stăvili revărsarea tinerilor, noi ne-am repezit către odăiţa din spatele prăvăliei unde orice rezistenţă se dovedi zadarnică, fiindcă tineretul craco-vian, în culmea fericirii, îmbătat de succesul acţiunii sale şi sprijinit de noi întăriri, ne-a urmărit cu strigăte de victorie. Pentru a ajunge, în fine, la obiectul admiraţiei lor, îmbrânceau fără scrupule tot ce le stătea în cale: etajere pe care erau expuse figurine din lut ars şi din lemn frumos colorat, şiragurile de chihlimbar şi, în sfârşit, pe mine care, mai mult moartă decât vie, eram ultimul bastion ce-i despărţea de Gérard. Oamenii ne înconjurau acum din toate părţile, cu mâinile întinse pentru a atinge măcar un rever de palton, un nasture al idolului, şi îmi dădeam seama cum, orbită de frenezie, îmboldindu-se cu strigăte şi râsete, mulţimea n-ar mai fi putut să oprească singură Marele Joc.

Atunci Gérard îi îndepărtă uşor pe cei care reuşiseră să-l ajungă şi, oferindu-mi braţul stâng, îmi spuse: «prinde-te de mine şi hai să înaintăm încet». Cu capul înălţat, având pe buze surâsul cam trist şi puţin absent al îngerului, al Prinţului de Hom-burg, al lui Ruy Blas, şi o licărire de zâmbet pe care numai eu o puteam vedea în ochii lui verzi, el înainta cu pas măsurat traversând magazinul în care mulţimea încremenită încetase brusc orice mişcare şi, cu gura căscată, într-o linişte deplină, ne deschidea trecerea, formând astfel un fel de zid.

Drumul mi s-a părut nesfârşit şi mi-era teamă că în spatele nostru admiratorii lui Gérard vor fi din nou cuprinşi de frenezie… Dar el, cu acelaşi pas lent, cu acelaşi surâs parcă din altă lume, ne-a dus până în stradă, unde mulţimea continua să se dea la o parte pentru a ne face loc să trecem. Înaintam mereu şi, curând, mulţimea rămăsese mult în spatele nostru, mută, nemişcată, ca sub puterea unei vrăji.

L-am întrebat, atunci, pe Gérard: «Ţi-a fost într-adevăr frică?» – «Da» mi-a răspuns el.

Îi fusese frică, dar în ciuda acestei frici sau chiar în ea, el găsise metoda de a face exact ceea ce era de făcut pentru a nu se lăsa înghiţit de mulţime, pentru a nu fi obligat să se supună violenţelor ei sau să o

violenteze; îi dăruise singurul lucru care o putea ului, care o putea emoţiona, care îi putea tăia răsuflarea: imaginea unui tânăr surâzător, care, orice s-ar întâmpla, nu se teme de nimic, făcându-şi liniştit plimbarea pe care şi-a propus-o. Gérard răsturnase situaţia, ieşind în afara ei. Tinerii săi admiratori, actori periculoşi cu câteva momente mai devreme, redeveniseră spectatori atenţi. Linia lor de conduită fusese distrusă. Prin prezenţa sa de spirit, prin magnetismul său surâzător, Gérard o impusese pe a sa.

Şi dacă astăzi încă – deşi s-au scurs şase ani de atunci – îmi mai amintesc cu atâta precizie această mică întâmplare, cred că este datorită faptului că în ziua aceea am înţeles puterea pe care o exercita Gérard asupra celorlalţi precum şi faptul că era conştient de ea. Şi tot în ziua aceea am înţeles cu câtă graţie, tact şi eficacitate folosea el această putere, atât pe scenă cât şi pe stradă.

La New York, lui Gérard Philipe i s-a spus Jet-propelled Frenchman K La Tokio i s-a dat numele de Samuraiul Primăverii. La Budapesta s-a scris: „Cu Fanfan la Tulipe am regăsit Franţa de la 14 iulie".

Crrard Philipe şi René Clair: FRUMOASELE NOPŢII

În primăvara lui 1952, Gérard Philipe a realizat cu René Clair filmul Frumoasele nopţii: „Un film de René Clair, spunea el, este în aşa fel pregătit încât încă de pe hârtie este aproape realizat. Când vine pe platou, René Clair ştie exact ce va face. Nicio mişcare de aparat, niciun cadraj, niciun element dramatic din filmul său, nicio replică din dialog nu au fost notate fără a fi îndelung chibzuite. Mi s-a întâmplat să-i semnalez o frază care mi se părea caraghios construită pentru ca, imediat, el să se refere la nişte cuvinte aflate cu patru replici mai jos: cutare expresie, cutare formulă, impunea o atare exprimare în replica de mai sus. Cu el nu aveai deci probleme.

Universul lui René Clair mi-era familiar, adăuga Gérard Philipe. îi văzusem toate filmele şi eramsedus de stilul lui, ca toţi tinerii din generaţia mea, de altfel.

În Frumoasele nopţii regăsesc stilul de care cred că se îndepărtase puţin în Frumuseţea diavolului, unde s-a lăsat furat de gravitatea subiectului.

Şi personajul meu, Claude, evoluează în acest mediu de o fantezie ordonată, unde aproape fiecare plan este în sine un scheci. Recunosc atmosfera din Milionul şi A noastră e libertatea, filme pe care

le-am văzut la cinematecă.

E foarte agreabil şi foarte interesant să turnezi cu René Clair. Dar nu e întotdeauna uşor, căci are exigenţe mari şi cere de la fiecare maximum. Totuşi, pe platou, domneşte o atmosferă calmă, de muncă, uneori filmarea ia înfăţişarea unei glume.

În Frumoasele nopţii eram, bineînţeles, un Fregoli[9]. Pentru fiecare plan îmi schimbam costumul. Mi s-a întâmplat să-l schimb de douăsprezece ori într-o singură zi.

Datorită acestui subiect care mă captiva, redeveneam un erou romantic. Dar personajul era foarte diferit de cele pe care avusesem posibilitatea să le interpretez până atunci, şi, în orice caz, nu riscam să fiu catalogat ca „romantic trist".

Cu câteva luni înainte turnasem Fanfan la Tulipe, unde 80 la sută din scene se desfăşurau în exterioare. Cu Frumoasele nopţii se întâmpla exact contrariul; era un film de studio. Pentru mine, schimbarea era radicală.

Totuşi, pentru motive, e drept, cu totul diferite, cele două filme aveau un punct comun: căutarea ritmului. Pentru René Clair aceasta a fost problema principală, iar noi ne străduiam să o rezolvăm în fiecare zi.

Într-adevăr, în toate scenele încercam „să câştigăm" secunde. Îmi amintesc cum într-una dintre ele, care dura poate două minute sau două minute şi jumătate, ajunseserăm să câştigăm douăzeci şi cinci de secunde, ceea ce este enorm. Comicul acţiunii fiind în întregime un comic de situaţii, timpul trebuie condensat în aşa fel încât să nu lase aproape de loc „timpi morţi".

Să nu se creadă totuşi că această cursă contra cronometru ne făcea să neglijăm celelalte aspecte ale filmului: spiritul, delicateţea. René Clair nu ne-ar fi permis-o şi era o adevărată plăcere când lucrai cu el să observi acea grijă pentru detaliu, pentru precizie, acea fidelitate faţă de un subiect pe care-l stăpânea până în cele mai mici detalii şi pe care ştia să o transmită tuturor colaboratorilor săi cu o autoritate atât de amicală".

— „Ceea ce îl distingea pe Gérard de majoritatea actorilor şi chiar de cei mai mari dintre ei, spune René Clair, era entuziasmul cu

---

[9] Cunoscut actor transformist.

care se dăruia, nu numai rolului, ci întregii munci din care acest rol reprezenta numai o parte. Pe scenă îl interesa tot: decorul, luminile, mişcările figuraţiei. Pe platoul de filmare urmărea toate detaliile realizării tehnice, problemele de administraţie, şi asta nu pentru a-şi impune punctul de vedere sau pentru plăcerea de a-şi da părerea, ci pentru a da o mână de ajutor, pentru a se integra echipei şi, poate în mod inconştient, pentru a-şi cere iertare că joacă rolul de vedetă, pe care harul său i-l atribuise cu atâta uşurinţă. Era întotdeauna dispus să ajute, să mute o mobilă, să repete cu un coleg, să sugereze, fără să insiste însă, un detaliu de regie. Învăţase de la mine un vechi procedeu după care, atunci când filmarea unei scene de comedie reuşeşte, ea trebuie să fie imediat repetată, dar făcând-o mai scurtă; Gérard a făcut din această regulă salutară un joc. Şi la Frumoasele nopţii, comedie uşoară unde dinamismul stilului trebuia să înlesnească trecerea peste neverosimilităţi, el luase obiceiul de a întreba, după fiecare scenă, câte secunde durase; dacă la o nouă încercare reuşeam să câştigăm una sau două secunde, era fericit ca şi când publicul l-ar fi aplaudat. După fiecare scenă, alerga la cronometru. «Am câştigat trei secunde!» Nu spunea niciodată «eu», ci «noi», şi părea tot atât de mândru de acest câştig colectivca şi de succesele sale personale. Acest artist avea pentru muncă respectul pe care-l are un meşter bun”.

ORGOLIOŞII

În 1953, Gérard Philipe pleacă în Mexic să turneze sub conducerea lui Yves Allégret Orgolioşii, al cărui scenariu, datorat lui Jean-Paul Sartre, l-a sedus. Pierre Bost şi Jean Aurenche scriu adaptarea şi dialogurile.

Anul 1953 a fost pentru Gérard Philipe anul „covorului zburător”. La 1 aprilie îşi încheie stagiunea la Palatul Chaillot, şi la 3 aprilie este la México pentru a filma Orgolioşii. La 17 iunie se reîntâlneşte la Hamburg cu T.N.P.-ul pentru o serie de reprezentaţii. Apoi, la 1 iulie, soseşte la Londra pentru a turna Domnul Ripois. La 15 septembrie este la Roma unde interpretează alături de Micheline Presle un scheci din Amanţii din Villa Borghese şi la 28 septembrie se duce la Tokio pentru „săptămâna filmului francez”. În sfârşit, la 15 octombrie revine la Paris pentru stagiunea T.N.P.-ului de la Chaillot. „Un an în care m-am putut forma ca tânăr!” spunea el râzând.

— „Textul original al lui Sartre pentru Orgolioşii, povestea Gérard Philipe lui Jean Néry, se transformase mult sub pana lui Bost şi

Aurenche. Când mi-a vorbit Yves Allégret despre proiectul său, în decembrie 1952, acesta a prezentat pentru mine o dublă atracţie: atracţia ţării în primul rând (alături de Italia şi China, Mexicul era una din ţările pe care dorisem foarte mult să le cunosc) şi apoi atracţia subiectului care fusese scris de Sartre după al său Typhus.

Totuşi, scenariul a trebuit să fie profund transformat. Lucrul a devenit evident din momentul în care Jean Aurenche şi Yves Allégret au ajuns la faţa locului deoarece povestirea lui Sartre se petrecea într-o ţară colonizată, iar ei descopereau în Mexic o ţară independentă, de o mare vitalitate, cu rituri şi tradiţii care i-au obligat să adapteze subiectul la exigenţele ţării.

De-a lungul întregii perioade a pregătirilor, am fost permanent în legătură cu Bost şi Aurenche prin scrisori şi eram nerăbdător să văd tot ce îmi descriau ei.

Când am ajuns acolo, nu numai că n-am avut niciun fel de decepţie, ci dimpotrivă, s-a întâmplat chiar o minune: găseam mai mult decât sperasem. Mexicul este o ţară mult mai vie şi mai adevărată decât ne-au putut-o sugera filmele mexicane Maria Candelaria, Enamorado. Este o ţară care priveşte spre viitor, conştientă de uriaşele sale resurse.

Am stat timp de trei săptămâni la Cuernavaca, un orăşel turistic situat la 80 km de México, unde Allegret şi Aurenche definitivau scenariul. Am profitat de acest răgaz pentru a mă plimba, şi am ajuns până la coasta Pacificului, la Acapulco (un fel de Juan-les-Pins[10] mexican) traversând o ţară aridă şi admirabilă. În scenariul definitiv, personajul meu păstra acelaşi caracter pe care-l avusese în scenariul ce mi se propusese, dar atmosfera acţiunii suferise modificări. Personajul lui Michèle Morgan, în schimb, se găsea în faţa unei probleme mai puţin vaste decât cea prevăzută de Sartre, pentru că problema colonizării nu mai exista.

Pentru filmări, Yves Allegret alesese satul Alva-rado din golful Mexic. Este un fost bârlog al corsarilor ai căror descendenţi formează astăzi o bună parte a populaţiei. Când am ajuns acolo, i-am văzut pe mexicani pălind la ideea că vom turna într-una dintre cele mai călduroase regiuni din Mexic, în perioada cea mai toridă a anului. Şi

---

[10] Juan-les-Pins — staţiune balneară franceză, situată în Alpii Maritimi.

într-adevăr, când am filmat în hangarul de tablă care reprezenta casa de toleranţă, am ajuns uneori până la 75°**11**!

ca şi de succesele sale personale. Acest artist avea pentru muncă respectul pe care-l are un meşter bun".

ORGOLIOŞII

În 1953, Gérard Philipe pleacă în Mexic să turneze sub conducerea lui Yves Allégret Orgolioşii, al cărui scenariu, datorat lui Jean-Paul Sartre, l-a sedus. Pierre Bost şi Jean Aurenche scriu adaptarea şi dialogurile.

Anul 1953 a fost pentru Gérard Philipe anul „covorului zburător". La 1 aprilie îşi încheie stagiunea la Palatul Chaillot, şi la 3 aprilie este la México pentru a filma Orgolioşii. La 17 iunie se reîntâlneşte la Hamburg cu T.N.P.-ul pentru o serie de reprezentaţii. Apoi, la 1 iulie, soseşte la Londra pentru a turna Domnul Ripois. La 15 septembrie este la Roma unde interpretează alături de Micheline Presle un scheci din Amanţii din Villa Borghese şi la 28 septembrie se duce la Tokio pentru „săptămâna filmului francez". În sfârşit, la 15 octombrie revine la Paris pentru stagiunea T.N.P.-ului de la Chaillot. „Un an în care m-am putut forma ca tânăr!" spunea el râzând.

— „Textul original al lui Sartre pentru Orgolioşii, povestea Gérard Philipe lui Jean Néry, se transformase mult sub pana lui Bost şi Aurenche. Când mi-a vorbit Yves Allégret despre proiectul său, în decembrie 1952, acesta a prezentat pentru mine o dublă atracţie: atracţia ţării în primul rând (alături de Italia şi China, Mexicul era una din ţările pe care dorisem foarte mult să le cunosc) şi apoi atracţia subiectului oare fusese scris de Sartre după al său Typhus.

Totuşi, scenariul a trebuit să fie profund transformat. Lucrul a devenit evident din momentul în care Jean Aurenche şi Yves Allégret au ajuns la faţa locului deoarece povestirea lui Sartre se petrecea într-o ţară colonizată, iar ei descopereau în Mexic o ţară independentă, de o mare vitalitate, cu rituri şi tradiţii care i-au obligat să adapteze subiectul la exigenţele ţării.

De-a lungul întregii perioade a pregătirilor, am fost permanent în legătură cu Bost şi Aurenche prin scrisori şi eram nerăbdător să văd tot ce îmi descriau ei.

---

[11] Grade Fahrenheit.

Când am ajuns acolo, nu numai că n-am avut niciun fel de decepţie, ci dimpotrivă, s-a întâmplat chiar o minune: găseam mai mult decât sperasem. Mexicul este o ţară mult mai vie şi mai adevărată decât ne-au putut-o sugera filmele mexicane Maria Candelaria, Enamorado. Este o ţară care priveşte spre viitor, conştientă de uriaşele sale resurse.

Am stat timp de trei săptămâni la Cuernavaca, un orăşel turistic situat la 80 km de México, unde Allegret şi Aurenche definitivau scenariul. Am profitat de acest răgaz pentru a mă plimba, şi am ajuns până la coasta Pacificului, la Acapulco (un fel de Juan-les-Pins mexican) traversând o ţară aridă şi admirabilă. În scenariul definitiv, personajul meu păstra acelaşi caracter pe care-l avusese în scenariul ce mi se propusese, dar atmosfera acţiunii suferise modificări. Personajul lui Michèle Morgan, în schimb, se găsea în faţa unei probleme mai puţin vaste decât cea prevăzută de Sartre, pentru că problema colonizării nu mai exista.

Pentru filmări, Yves Allegret alesese satul Alva-rado din golful Mexic. Este un fost bârlog al corsarilor ai căror descendenţi formează astăzi o bună parte a populaţiei. Când am ajuns acolo, i-am văzut pe mexicani pălind la ideea că vom turna într-una dintre cele mai călduroase regiuni din Mexic, în perioada cea mai toridă a anului. Şi într-adevăr, când am filmat în hangarul de tablă care reprezenta casa de toleranţă, am ajuns uneori până la 75°**12**!

N-ar fi fost de suportat dacă n-ar mai fi răzbit, din când în când, de afară, briza răcoritoare a mării.

Seara, plecam din Alvarado şi mergeam să dormim într-un hotel din apropiere, la Vera-Cruz, la o distanţă de 50 km. În fiecare zi de turnare, aveam deci de parcurs 100 km de drum.

Din fericire, în Mexic, de la revoluţie încoace, spiritul social şi sindical era foarte dezvoltat şi noi am beneficiat de el: munca înceta sâmbăta la amiază. Şi de sâmbătă până luni porneam să descopăr această tulburătoare ţară, împreună cu soţia mea care venise cu mine. Odată am avut chiar surpriza de a descoperi o casă de provincie franceză autentică. Era la Juxaxaca, leagănul vechii civilizaţii toltece**13**.

---

12 Grade Fahrenheit.

13 Tolteci — populaţie indiană din Mexic, care în sec. VII—XII a dezvoltat o originală civilizaţie.

In filmul Revoltaţii din Alvarado. Carnavalul care se desfăşoară în Orgolioşii constituie una din tradiţiile oraşului, unde s-au păstrat o mulţime de amintiri ancestrale încă de pe vremea Aztecilor, al căror împărat Moctezuma a fost prizonierul lui Cortez.

Allégret alesese pentru personajul meu, Georges, o locuinţă aşezată într-un loc unde citeva cocioabe mizere erau înghesuite între şinele micii căi ferate din Vera-Cruz şi marea interioară; acest lucru i-a făcut pe unii să se întrebe, pe nedrept : «Atunci de ce n-a filmat pur şi simplu la Billancourt, în decoruri reconstituite ?» Dar, Yves Allégret a căutat tocmai să nu cadă în eroarea exotismului şi, cu excepţia ultimelor planuri ale filmului, a ales în mod deliberat cerul fără nori.

M-am reîntîlnit cu el, cu tehnica sa, cu maniera lui de a urmări actorii şi mi-a venit la fel de uşor ca în O plajă atît de mică şi drăguţă. Ambele filme au fost turnate pe malurile Atlanticului, dar fiecare de altă parte a oceanului.

Se poate uşor constata că dificultăţile turnării au fost foarte mari. Femeile au suferit în mod deosebit şi tenacitatea secretarei noastre de platou, Suzane Bon, a cucerit simpatia tuturor tehnicienilor şi lucrătorilor mexicani. I-a impresionat, printre altele, rezistenţa ei la căldură, aşa cum i-a impresionat prospeţimea şi vioiciunea blondei Michèle Cordoue. Calmul, drăgălăşenia, corectitudinea de care a dat dovadă Michèle Morgan au ştiut să menţină în sînul trupei o atmosferă foarte prietenoasă de camaraderie între francezi şi mexicani, îmi amintesc şi acum de jeep-ul în care trebuia să se urce cu Mendoza şi în care se aşeza cu perseverenţă şi curaj deşi caroseria era încinsă pînă la incandescenţă. Trebuia să punem gheaţă din frigider pentru a-i face şederea mai suportabilă.

încă o amintire în legătură cu Mexicul. Eram acolo în momentul sărbătorii naţionale care co-

să-i repet de fiecare dată cît sînt de dezolat de a nu-i putea accepta propunerea. în cele din urmă îmi declară că este dispus să mă aştepte, ceea ce însemna o întîrziere destul de mare a filmului.

Dar tocmai atunci, proiectul Arsène Lupin este amînat, apoi anulat. Pot deci la 1 iulie să mă întîl-nesc cu René Clément la Londra, venind din Mexico prin Hamburg."

— „Cu Gérard, spune René Clément, munca însemna mai mult decît muncă. Amîndoi aşteptam cu o plăcere nespusă să ne reîntîlnim seara, după filmare, în maşină. Drumul de la studio la Londra dura aproape o oră. Ne povesteam diferite întîmplări de-ale lui Ripois : «Imaginează-ţi un tip care... Aşa ar fi făcut şi Ripois... Niciodată n-ar fi făcut Ripois aşa ceva... sau Ripois ar fi făcut-o». Aprofundam personajul căutînd diferite ipoteze. Ne amuzam ata-cînd personajul cu exemple exterioare subiectului. Pînă la urmă ajunsesem să fim obsedaţi, Ripois era în noi. Cînd eram pe platou, înconjuraţi de tehnicieni, destul de puţin interesaţi de subiect, eram doi complici care se înţelegeau şi comunicau prin-tr-un cod secret, cunoscut numai de noi. Colaborarea, adevărata colaborare, este complicitatea alcătuită din bucurii şi din mii de conivenţe. Mi-1 amintesc pe Gérard înfipt în faţa mea şi spunîn-du-mi : «Ce-ar fi să-mi pun un melon ?» — «Nu, nu este prevăzut». Dar pînă la urmă jocul ne-a furat. A trebuit să mergem să căutăm un melon prin Londra. Era vorba de o scenă de la începutul filmului, în secvenţa în care joacă în faţa Nathaliei Pary o întreagă comedie, simulînd că se întoarce de la aerodrom şi că îi telefonează.

Complicitatea între Gérard şi mine devenise o stare permanentă, atît în studio cît şi în afara lui. Numai cu el mi s-a mai întîmplat acest lucru. în maşina care ne ducea de la studio acasă, nu vorbeam decît de munca noastră, pentru că acest lucru ne făcea o plăcere extraordinară. Eram îndrăgostiţi de personaj, ca doi puşti. Aşa s-a întîmplat că într-o zi ne-a venit ideea saxofonului care se

auzea la micul radio portativ al lui Ripois. El simboliza vocea lui interioară, ţinea tovărăşie singurătăţii sale, nelinştii, mediocrităţii sale. Purta radio-ul cu el aşa cum alţii poartă cîte un căţeluş. Vocea saxofonului era vocea conştiinţei sale. Aşa se explică emoţia lui cînd roţile unui autobuz îi sfărîmă radio-ul. Ripois rămîne singur, nu mai are pe nimeni.

Domnul Ripois este filmul meu preferat. Ripois înseamnă dificultatea, anti-eroul ; trebuie să fii subtilitatea însăşi şi îţi trebuie o mare disperare interioară ca să-1 poţi interpreta. Cînd îi spuneam lui Gérard : «Eşti cu adevărat Ripois», el se ofensa : «Ripois eşti tu !» răspundea el.

Gérard se lansă în textul englez cu un tupeu de necrezut. După părerea mea, versiunea engleză, necunoscută în Franţa, este cea mai bună, cea mai adevărată. Juca cu o intensitate extraordinară. Nu mai văzusem aşa ceva niciodată. într-o zi filmam în Charing Cross Road, la biserica Trinităţii. Noi, tehnicienii, eram ascunşi, cu camerele mascate de jurnale. Gérard s-a lăsat insultat de un adevărat Domn Ripois, cu un buchet de flori în mînă, care venea să se întîlnească cu o fată, pe care Gérard, improvizînd pentru necesităţile rolului, o acostase în acel moment."

— „De la Fanfan-la-Tulipe şi Orgolioşii credeam că m-am obişnuit cu filmările în exterior, povestea Gérard Philipe. Dar Clément mi-a demonstrat că nu ştiam încă nimic.

Pentru ca filmul să aibă autenticitate, se punea problema să se filmeze pe stradă, în învălmăşeala mulţimii şi fără figuraţie, graţie unei camere portative ascunse cu grijă. Mi-1 voi aminti încă mult timp de aci înainte pe operatorul englez, tras într-un cărucior de paralitic şi jucîndu-se cu aparatul ca şi cînd ar fi fost o jucărie : unul din miile de trucuri inventate de Clément ca să putem trece neobservaţi şi mulţimea să nu se îngrămădească la trecerea noastră."

Una din marile calităţi ale lui René Clement este că, în aceste filmări total improvizate, pline de piedici neprevăzute, ştia să-şi ordoneze planurile în funcţie de subiect, fără a se lăsa distras de freamătul oraşului.

Mă aşeza la cincisprezece metri de aparat şi, prin semne convenţionale asemănătoare semnelor alfabetului surdo-muţilor mă «lansa» la momentul dorit, de exemplu între 5 şi 6 după amiază, cînd «asaltul» de pe Charing Cross era la maximum. Evident, nu eram machiat şi trebuia ca trecătorii să nu observe nimic. Era o muncă pasionantă.

Libertatea de mişcare a unui actor în vecinătatea lui René Clement poate fi numită libertate condiţionată ; cred că acesta este semnul distinctiv al unui mare regizor. Subiectul îi este familiar, este literalmente obsedat de el, totuşi lasă să se înţelagă că are nevoie de sfaturi. Astfel, interesul colaboratorilor săi este constant. în preajma lui, nimeni nu se simte inutil.

O altă trăsătură caracteristică ar fi că el nu este închistat în viziunea sa asupra filmului şi este ori-cînd gata să folosească toate elementele care ar putea ajuta la realizare, dar cu condiţia de a rămîne fidel liniei generale pe care şi-a fixat-o.

Cînd am văzut probele, am constatat că în anumite scene mergeam ca un actor, adică mai repede decît oamenii de pe stradă. Aceste scene erau filmate în timpul orelor de vîrf într-o gară londoneză, în momentul cînd oamenii merg repede. Dar oamenii merg mult mai încet decît se crede. Mersul lor e mult mai preocupat decît cel al unui actor. Actorul nu se preocupă decît de o mişcare, de o situaţie, şi nu trebuie să facă decît asta, căci altfel filmul ar ieşi prea lung. Există excepţii : lui Max Ophùls îi place să lase uneori personajul să se plimbe, fără vreo raţiune dramatică aparentă. îi place ca personajele sale să fie... acvatice. Dar, în general, actorul trebuie să facă faţă unei situaţii dramatice.

tul îl lasă să înainteze către altar şi «fuge» subit, în spate, la intrarea bisericii. ;

Repet, era o adevărată desfătare să-i vezi măiestria cu- care René Clément trecea la realizarea mişcării pe care şi-o imaginase cu exactitate.

Rolul meu era foarte complex. în speţă, jocul personajului trebuia să varieze, în funcţie de parteneră. Feluritele faţete ale lui André Ripois erau scoase în relief de situaţiile prevăzute în scenariu şi nu-mi rămînea decît să joc în funcţie de caracterul şi personalitatea amantei de moment a personajului.

Cu o femeie de lume, plină de bijuterii, Ripois e intimidat dar şmecher ; cu o tînără croitoreasă e patern şi dezinvolt ; o prostituată, care se arată maternă, stîrneşte în el complexul lui Oedip ; cu şeful său de birou tiranic, umilirea îl duce la bravadă ; abia în final, cu o fată din lumea bună se va simţi apt să joace rolul bărbatului. Toate acestea erau prevăzute deja de autori. Rolul meu era să ştiu să le exprim.

Aceste diverse comportări ale lui Ripois — care, deşi cinice, pot părea pe moment amuzante — puteau să-i determine pe spectatori să condamne lipsa de curiozitate şi interes, absenţa de sociabilitate, de «comunicare socială», am putea spune, a personajului. (Generaţia de după război ne-a oferit asemenea prototipuri, din fericire destul de rare). Dacă s-a întîmplat aşa, filmul şi-a atins scopul".

René Clément consideră că Gérard aparţine categoriei actorilor aşa numiţi „pastă de modelat". „Mă explic. O amprentă lăsată la o repetiţie o regăseai mai tîrziu la toate celelalte. Progresa la fiecare repetiţie astfel încît ajungeam să realizăm scene foarte lungi. Scena dineului cu Nataşa Pary de exemplu dura, cred, patru minute de proiecţie. Am luat «pasta de modelat» şi am plămădit-o : asta am făcut cu Gérard. Fiecare amprentă se întipărea. Cea mai uşoară apăsare lăsa o urmă durabilă. Avea un simţ al aparatului şi o precizie extraordinară. Pentru fiecare mişcare căuta întotdeauna să înţeleagă de ce

tru că a trebuit să-mi pun o serie întreagă de întrebări înainte de a şi le pune criticii. Spre exemplu : ai dreptul să-1 adaptezi pe Stendhal ? Sau altele. Mi-am luat sarcina să răspund eu.

Am răspuns da, şi în 1954 Claude Autant-Lara dă primul tur de manivelă la adaptarea lui Bost şi Aurenche după romanul lui Stendhal.

— Cînd Claude Autant-Lara se lansează într-un film, spunea Gérard Philipe, el se ţine de proiect cu o tenacitate şi o forţă de bivol. Deseori subiectele sale sînt dificile din punctul de vedere al cenzurii. El ştie acest lucru şi mai ştie că filmul trebuie făcut repede, căci altfel proiectul eşuează. De aceea cînd s-a hotărît să facă un film, trece foarte curînd la realizarea lui, adesea chiar înainte ca Aurenche şi Bost să-şi fi terminat adaptarea. Trebuie deci să se lucreze repede şi, pentru că Lara însuşi are anumite îndoieli în ceea ce priveşte decupajul, se adresează celor din jur şi astfel, acest sistem permite o serie de discuţii cu actorul".

Despre interpretul său, Claude Autant-Lara avea să declare mai tîrziu : „într-un actor există întotdeauna doi oameni. Actorul, cu' tot ce comportă această noţiune : prestigiu personal, rezonanţă într-un public sensibil la toate calităţile artistului, la toate activităţile sale, oricare ar fi ele şi de orice ordin, şi apoi omul : înzestrat de natură, adulat de mulţime, acoperit de glorie şi cu mulţi bani.

Cum reacţionează omul faţă de toate acestea ?

Este foarte important să cunoşti măsura acestui factor uman. La Gérard Philipe, actor incomparabil, omul a rămas foarte curajos, foarte cinstit, foarte curat, foarte corect.

Desigur, simţea că a avut în carieră o şansă excepţională, de care nu trebuie să profite numai pentru a-şi consolida fericirea personală, dar la el sentimentele generoase dominau. Nu uita niciodată să-şi pună prestigiul, autoritatea pe care i-o confereau darurile sale extraordinare în serviciul colegilor pe care nu i-a uitat cu nici o ocazie.

Scoase din buzunar un exemplar din Roşu şi Negru, găsi imediat pagina şi citi : «Marchizul îl întrebă pe Julien cîte cămăşi a luat de la lenje-reasă. — Două, răspunse Julien... — Foarte bine, reluă marchizul, mai ia încă douăzeci şi nouă. Iată prima parte din salariul dumitale.»

Philipe rîdea : «Cîtă treabă te aşteaptă !»"

Cîteva luni după premiera filmului, Gérard Philipe îi spunea lui Pierre Billard :

— „Filmul, şi aşa destul de lung, ar fi trebuit să mai dureze încă patru ore pentru a putea exprima toate nuanţele. Mai trebuie adăugat că pe atunci aveam treizeci şi unu de ani şi i-am adus personajului o pondere pe care Julien Sorel nu o are, cel puţin pînă în momentul arestării. în film, determinările sale volitive pleacă mai mult din cap în loc să decurgă din fizic. Ar fi trebuit să rămînă mai curînd fragil, deşi seducător, în ciudăţenia lui. Şi eu n-am nimic ciudat în mine..."

Henri Alekan :

CEA MAI BUNA PARTE

In 1955, Gérard Philipe turnează cu Yves Allégret Cea mai bună parte, un film în care personajul principal este, de fapt, un baraj, pe al cărui şantier . Gérard Philipe joacă rolul unui tînăr inginer.

Yves Allégret şi scenaristul Jacques Sigurd descoperiseră barajul lîngă Modane, la o altitudine de 2 500 m, cu prilejul unei călătorii de studiu. E vorba de barajul Aussois.

— Din iulie pînă în noiembrie 1955, povesteşte operatorul Henri Alekan, am lucrat cu Yves Allégret la filmul său Cea mai bună parte, turnat pe marele baraj Plan d'Aval din Savoia. Primele zile au fost tare triste : Yves Allégret îşi pierduse fiul, care, venind să se întîlnească cu noi la Modane,

torii, intelectualii, artiştii, era o încurajare adresată tuturor în realizarea îndatoririlor, în perfecţionarea muncii lor, într-o înţelegere reciprocă, izvorîtă din bunătate, din apropierea sufletească, din buna dispoziţie şi din dragoste. Pentru Gérard, acest salut cotidian, voios şi limpede, nu era o formulă goală, ci un mesaj de prietenie.

René Clair, Michèle Morgan, Georges Sadoul :

MARILE MANEVRE

La sfîrşitul aceluiaşi an, René Clair termină Marzie Manevre. Cu privire la personajul din acest film Gérard Philipe îi mărturisea lui Pierre Billard : „Cred că scenaristul sau regizorul care folosesc o vedetă îşi fac cu atît mai bine meseria cu cît sînt mai conştienţi de faptul că această vedetă, cunoscută publicului, nu va fi numai un anumit personaj, ci în primul rînd cutare actor jucînd personajul cutare. Sînt sigur că René Clair şi-a făcut pentru Marile manevre un calcul deliberat, prezentîndu-1 pe seducătorul pe care-1 întruchipam eu într-un scenariu de 30 pag. de o mare măiestrie şi făcînd apel la reputaţia lui Gérard Philipe ; personalitatea actorului avea să se proiecteze asupra personajului seducătorului. René Clair s-a folosit de acest aspect mitic al vedetei pentru a compune mai repede personajul seducătorului de provincie".

— Colaborarea dintre noi era atît de amicală, spune René Clair, încît mi-e imposibil să spun dacă l-am dirijat sau nu pe Gérard. Uneori cerea mici modificări. O făcea foarte delicat : „Mi-ar place să spun mai bine aşa", iar eu îi răspundeam : „Fie".

Michèle Morgan mai lucrase cu Gérard Philipe înainte de a-i deveni parteneră în Marile Manevre.

— „L-am cunoscut pe Gérard, spunea ea, în Mexic, cînd am turnat împreună Orgolioşii în regia lui Yves Allégret. Am avut din primul moment sen-

Gérard Philipe, spune în concluzie Michèle Morgan, era unic în felul său, şi nu văd nici un alt actor cu care ar putea fi comparat. A fost un erou romantic cum se iveşte doar unul într-un secol. A fost cel pe care fiecare femeie ar fi vrut să-1 întîl-nească. A întruchipat poezia, discreţia, armonia, acest ideal către care tindem şi care ne scapă şi fuge de noi".

Am fost primiţi într-un mod foarte simpatic de un francez, care locuia în ea. De fapt, fenomenul nu constituia o raritate: mulţi francezi au emigrat în Mexic, majoritatea venind din regiunea Barcelonnette. De altfel, li se spune «Barcelonneţi».

Cu prilejul altor incursiuni am ajuns la piramidele din vecinătatea Mexico-ului şi în insula Yucatan unde mai supravieţuiesc vestigiile civilizaţiei maya. Se călătorea cu nişte avioane mici, ale unor companii particulare, care ne luau din Vera-Cruz. Îmi voi aminti mult timp de una din aceste escapade în cursul căreia stewardul şi pilotul secund începură să cânte, acompaniindu-se la chitară, melodii populare mexicane.

Una dintre cele mai frumoase plimbări pe care le-am făcut a fost coborârea cu vaporul până la micul oraş Tlacotalpan, un oraş de vis, până la care drumul nu a devenit accesibil decât de puţin timp încoace şi unde străzile sunt încă acoperite cu gazon foarte verde care scoate în relief culorile construcţiilor: galben, albastru deschis sau verde deschis. Chioşcul, Imândria /municipalităţii, aminteşte de stilul Napoleon al III-lea.

Forţa organizaţiei sindicale mexicane m-a impresionat în mod

„Această perioadă, scrie Georges Sadoul, a marcat pentru Gérard Philipe o evoluţie, nu atit In ceea ce priveşte fizicul, cît în domeniul jocului şi al personalităţii sale. Era în el mai multă căldură lăuntrică decît înainte. Dominanta sa nu mai este doar farmecul spontan şi direct. îşi trăieşte personajul cu aceeaşi pasiune cu care-1 urmăreşte şi spectatorul. Idiotul, Indrăcitul, cavalerul Henri, Fanfan mergeau pe aceeaşi linie. Acum, în noile sale creaţii se împletesc curente diferite, adeseori contradictorii.

Dacă nu l-ar fi cunoscut pe Philipe, dacă nu i-ar fi cunoscut evoluţia, ar fi putut oare René Clair să-1 creeze pe ofiţerul din Marile manevre ? Fără el, fără personalitatea lui, acest Don Juan, prins în capcana dragostei, ar fi rămas un înşelător înşelat, o siluetă tip 1910 şi nimeni n-ar mai fi auzit cum îi bate inima sub brandemburgurile dolmanului... Philipe investeşte cu prezenţa sa umană şi cu graţia sa melancolică o comedie tragică, căreia nu-i pun capăt trompetele lui Fortinbras, ci un alt sfîrşit de lume, anunţat de goarnele lui august 1914..."

Christian Matras, Serge V allin, Joris Ivens, Rosine Delamare, Georges Sadoul :

TILL BUHOGLINDÄ

încă de mult Gérard Philipe hotărîse că la vîrsta de treizeci şi cinci de ani va trece „de cealaltă

deosebit. Am avut, printre altele, ocazia să vizitez la México sediul sindicatului actorilor, aflat în plină dezvoltare. Se construia un spital şi un teatru experimental pentru tinerii actori. Sindicatul e foarte bogat: el primeşte direct alocaţiile de asigurări sociale şi tot el distribuie ajutoarele. Preşedintele său, Jorge Negrete, pe care am avut ocazia să-l cunosc, muncea cu pasiune şi sper că acţiunea sa a fost continuată cu aceeaşi eficacitate, căci el, din nefericire, a murit.

În timpul realizării filmului, din discuţiile pe care le-am avut cu actorii mexicani, am putut să constat că activitatea sindicatului se bucură de adeziunea tuturor. De altfel, am observat că conştiinţa profesională o întâlneşti pe pământul Mexicului la fel ca şi la Roma sau în Île-de-France sau ca şi – presupun – la Tokyo, Hollywood sau Moscova.

Plecând în Mexic, ne aşteptam cu toţii să descoperim mai mult sau mai puţin o altă lume. Personal, m-am familiarizat foarte repede cu caracterul oamenilor de sub acest soare, fără îndoială datorită deprinderii mele cu soarele încă de pe vremea copilăriei, la Cannes, precum şi caracterului mexicanilor foarte apropiat de caracterul mediteraneenilor, în sfârşit, m-am convins că lumea muncii se aseamănă la toate latitudinile şi că această formă de muncă impune peste tot obiceiuri similare. Astfel, abstracţie făcând de specificul poporului mexican, ambianţa studiourilor din México se poate foarte bine compara cu aceea a studiourilor noastre pariziene.

Cât despre atmosfera Mexicului, Yves Allegret a ştiut să o realizeze în mod magistral, plimbându-şi aparatul de filmat prin ţară. El a descris deosebit de bine satul Alvarado, pe care l-am găsit exact aşa cum îl redaseră Paul Ştrand şi Zinneman memora prima mare înfrângere a trupelor lui Maximilian. Am fost foarte mişcat citind un afiş municipal lipit pe poarta primăriei, care amintea împrejurările acestei victorii şi îndemna populaţia să facă o distincţie între Franţa lui Napoleon al III-lea şi aceea a lui Victor Hugo, ale cărui apeluri la raţiune cunoscuseră, la acea epocă, un mare răsunet în Mexic".

În timpul şederii sale în Mexic, la 1 iunie 1953, Gerard Philipe îi scria prietenului său Pichette:

Dragul meu Henri

Iată o ţară pe măsura ta; aici te-ai simţi la largul tău. Viaţa clocoteşte peste tot. Nimic mai puţin convenţional şi mai natural decât ţara asta când începi s-o iubeşti. Ea explodează în toate chipurile exact

cum explodează cuvântul tău „Box”. Un aspect uimitor îl reprezintă fetişismul lor. Refuz să întrebuinţez cuvântul religie. Se spune aici că altarele au fost construite în majoritate pe loctd vechilor temple precolumbiene. Biserica însă a ştiut să organizeze transferul de la idolatria zeului-şarpe la pomelnicul ceremoniilor catolice.

Lovitura de maestru a călugărilor evanghelişti a fost atunci când l-au determinat pe un indian de douăzeci de ani să aibă viziunea Fecioarei Maria la puţin timp după cucerirea ţării. Şi dintr-odată, Doamna Fecioară din Guadelupa a reunit toate sufragiile şi a devenit întruchiparea forţei Bisericii (de pe aici).

Ceea ce impresionează în primul rând este amabilitatea lor. Politeţea lor are avantajul de a nu dori să marcheze ipocrizia, pentru că este o politeţe instinctivă.

Am să-ţi mai povestesc o mulţime de lucruri.

Ştii că mă voi reîntâlni cu T.N.P.-ul în Germania pe la 15 mai, voi fi deci la Paris cam prin 26. Telefonează-mi dacă eşti acolo. Te îmbrăţişez pe tine şi pe Nelly. Şi Anne la fel.

Gérard Philipe, René Clément, Germaine Monterò, Claude Mauriac:

DOMNUL RIPOIS

În 1953, Gérard Philipe urma să turneze Domnul Ripois în regia lui René Clément. Domnul Ripois este o adaptare după un roman al lui Louis Hémon, Domnul Ripois şi Nemesis. Este povestea unui tânăr seducător francez stabilit în Anglia.

— „Am plecat într-o zi de la Paris, povesteşte René Clément, şi am descins dintr-o maşină, alături de Aurenche, la Saint-Raphaël, pentru a scrie scenariul. Discutam. Aurenche îmi spuse: «N-ar fi rău să-l solicităm pe Gérard». I-am răspuns: «Nu-l vom avea niciodată, pentru că nu e niciodată liber». Dar sosind la Saint-Raphaël am pus mâna pe telefon şi Gérard ne-a răspuns: «Da… poate… nu ştiu». Ne-am dat întâlnire la Lyon unde juca cu T.N.P.-ul. Am încercat să-i dovedim că e vorba de cel mai bun scenariu din lume. Ne asculta, dar cu gândul era încă la piesa pe care tocmai o jucase. Mai târziu, când turna Orgolioşii, în Mexic, producătorul Domnului Ripois, Paul Graetz, a reluat discuţia şi l-a convins”.

— „Am fost gata-gata să nu turnez în Domnul Ripois, spunea Gérard Philipe. Măcar o dată, instabilitatea proiectelor cinematografice mi-a fost de folos.

Aşadar, la început, în 1953, mi se propune acest rol. Citesc scenariul şi mă entuziasmez. Din nefericire, perioada de turnare, aşa cum fusese prevăzută, coincidea cu aceea a Orgolioşilor. Pe de altă parte, semnasem deja un contract pentru un film inspirat de aventurile lui Arsène Lupin, angajament care nu mă lăsa să sper că-l voi juca pe André Ripois.

Totuşi, producătorul filmului, Paul Graetz, îndemnat de René Clément, s-a dovedit a fi tenace ca o ciocănitoare. M-a urmărit cu telegrame, mi-a telefonat la Paris, apoi la México şi chiar la Alva-rado! Spre marele meu regret, nu puteam decât

— „Jucam în film rolul lui Marcelle, povesteşte Germaine Monterò. Gérard lucra pe platou fără răgaz, avea lungi conversaţii cu Réne Clément asupra psihologiei personajului, discuta, aprofunda, căutând să devină «absolut» Domnul Ripois. Şi a devenit cu adevărat. În asemenea măsură încât a ajuns să fie Domnul Ripois şi în afara platoului, în timpul pauzelor, în timpul odihnei. Personajul îl acaparase cu totul, am observat deseori acest lucru. Turnarea acestui film rămâne pentru mine o amintire foarte plăcută. Amabilitatea lui Gérard devenise proverbială: era glumeţ, căuta întotdeauna să te facă să te simţi la largul tău, să-ţi uşureze munca şi să ţi-o facă plăcută".

— „Într-o altă zi, în amurg, spune René Clément, filmam la Piccadilly Circus. Eram şi de data aceasta ascunşi în mulţime. Trebuia să filmăm repede, înainte de căderea nopţii, în cele câteva minute în care pelicula mai putea să fie impresionată. Era secvenţa în care Ripois, dat afară din camera sa, este din nou fără adăpost şi se sprijină de o coloană din Piccadilly Circus. Avea radioul în mână şi trebuia să ajungă în faţa aparatului de filmat. Pentru aceasta trebuia să traverseze pe la o trecere de pietoni, şi, cel mai simplu lucru pe care-l avea de făcut era să înconjure Piccadilly Circus. Plecă de lângă noi şi aşteptam să-l vedem reapărând; îl pândeam cu aparatul de filmat, dar el nu venea. Am aşteptat două minute, cinci, ne întrebam ce i se întâmplase. Asistenţii plecară să-l caute. În sfârşit, apăru făcând semne disperate, şi scena se filmă. Eram furios. Când a ajuns lângă mine l-am întrebat: «Ce ţi s-a întâmplat?» «îţi dai seama? Am fost oprit de două ori de oameni care voiau să mă ajute, cumpărându-mi radioul, atât le părusem de pierdut şi de sărac!»".

Gérard Philipe preciza: „Trebuiam să prind ocazia din zbor şi, spre exemplu, să sar în autobuz dacă. din întâmplare, la sfâşitul

planului, acesta intra în câmpul de vedere al camerei.

Cum spuneam, la un moment dat, în Ripois, trebuia să mă plimb şi să caut fata în mulţime. Aceasta era raţiunea de a exista a planului. Planul trebuia jucat în ritmul în oare merge un gură-cască aflat în mijlocul unei aglomerări de oameni grăbiţi. Or, eu eram cel care mergea cel mai repede!"

— „Îmi amintesc de o vizionare în sala de proiecţie, povesteşte René Clément. Gérard nu văzuse ultimele materiale filmate. Eram bucuros că i le puteam arăta. Materialul filmat este rezultatul întregii munci. Eram amândoi în sală. Era dezlănţuit. Recunoştea toate şiretlicurile, toate detaliile tipice pe care le pusesem la punct împreună şi acum le regăsea, vii, făcute de el. Râdea, mă ciupea, mă bătea pe pulpe, spunând: «Ah! Fir-ar…»

Îi plăceau dificultăţile, se năpustea asupra oricărui lucru dificil, dar avea simţul disciplinei. Îşi cunoştea întotdeauna rolul şi nu întârzia niciodată la repetiţie. Când nu filma, se interesa de filmare sau se retrăgea într-un colţ să citească. Niciodată nu se îndepărta de platou. Era întotdeauna prezent, era un actor adevărat, dar nu vorbea aceeaşi limbă ca majoritatea actorilor".

— „Când ne-am întors în studio, spunea Gérard Philipe, am observat că René Clément avea în minte câteva secvenţe deosebit de bine pregătite şi era o bucurie să-l vezi organizând pe platou mişcările camerei, despre care el ştia deja că sunt perfecte.

Îmi amintesc, printre altele, felul în care «înconjura» patul în care André Ripois, obosit şi în sfârşit spălat, se culcă la prostituata care l-a primit. Aparatul înconjura piciorul patului în timp ce, în sfârşit liniştit, Ripois intra în aşternutul curat.

Se simţea că această mişcare, Clément o «văzuse» în imaginaţie cu mult înainte de a o realiza şi că răspundea exact impresiei pe care voia să o dea spectatorului.

Am văzut lucrându-se cu aceeaşi minuţiozitate scene în care Catherine vine din fundul bisericii în întâmpinarea lui Ripois, aflat în prim plan. Aparaşi cum. Dacă n-ar fi fost un actor atât de precis, n-aş fi putut realiza niciodată acele complicate şi lungi mişcări de cameră care se găsesc în Domnul Ripois. Cu el am inaugurat tehnica de a face mizanscene cu ochiul în aparat. În timpul repetiţiilor nu-l vedeam decât prin aparat. Reţinea totul. Puteam să ignor dificultăţile sale tehnice: mobile, decoruri, lumini. Şi toate acestea datorită faptului că

era extrem de precis.

Era atât de concentrat, încât îi repezea fulgerător pe cei care veneau să-i vorbească de afaceri sau să-l intervieveze în timp ce filma. Avea un respect admirabil pentru muncă".

Filmul şi interpretarea lui Gerard Philipe au avut un succes strălucit. „Cel mai mare merit îi revine interpretului lui André Ripois, scria Claude Mauriac. Gérard Philipe n-a fost niciodată atât de inteligent ca în această creaţie. Fermecător cum este, a reuşit să ne apară cât se poate de puţin seducător în rolul său de seducător. Acest Don Juan de proastă calitate se observă permanent, evaluându-şi cu o privire lipsită de complezenţă mizerabilele succese, până în momentul în care e descoperit şi de privirile, în sfârşit, decepţionate ale femeilor umilite. Niciun fel de moralizare din partea autorilor, dar în acelaşi timp niciun fel de complicitate; o observaţie fără patimă, cvasi-ştiinţifică şi care, dincolo de acest seducător ocazional, ajunge să creeze un tip, astfel încât la vizionare nu va fi niciun bărbat care să nu se simtă jenat şi căruia să nu-i fie ruşine".

Gérard Philipe, C. Autant-Lara, G. Annenkov: ROŞU ŞI NEGRU

— „Este evident, spunea Gérard Philipe, că filmul Roşu şi Negru s-a realizat pentru că am acceptat eu să filmez. Mi-am luat o răspundere uriaşă, pen-A luat poziţie în probleme cu caracter sindical şi social; se poate spune că omul din el era la fel de mare ca actorul. Ţin să subliniez acest lucru, căci este o calitate rară. Am pe buze numele a zece actori răsfăţaţi de succes care n-au ştiut să facă acest lucru. Când îl compar pe el cu alţii…

Era un muncitor neobosit şi de o conştiinciozitate exemplară. Cu el munca era rodnică, deoarece Gérard analiza mult, nu lăsa nimic la întâmplare. Nu-i plăceau soluţiile simple, complica uneori lucrurile din plăcerea de a raţiona. Dar observaţiile sale întotdeauna bine chibzuite îţi atrăgeau atenţia asupra unui detaliu sau al altuia care altfel ar fi putut să-ţi scape.

Se omora muncind. Meseria de actor este foarte dificilă, epuizantă pentru marii săi reprezentanţi, atât în teatru cât şi în film. Şi Gérard era dintre aceştia. În această viaţă de artist în care eşti chemat necontenit să dai tot ce ai mai bun în tine, el se dăruia total artei sale, până la frenezie".

„Fusesem angajat să creez costumele pentru Roşu şi Negru, scrie Georges Annenkov. Trei din discuţiile avute cu Gérard Philipe în

legătură cu filmul mi-au rămas în memorie. În prima, Gérard mi-a cerut, dacă e posibil, să-i desenez un costum din moar ca cel pe care îl purtase Fabrice del Dongo, căci Roşu şi Nergu se situează în aceeaşi epocă cu Mănăstirea din Par mă şi, înainte de toate, pentru că acest costum era «melodios», ca să folosesc expresia lui Gérard. Am fost de acord. Cu prilejul celei de a doua conversaţii, eu am fost cel care i-a sugerat ca filmul să fie turnat în întregime într-o multitudine de nuanţe de roşu şi negru, fără a folosi alte culori, pentru a accentua vizual sensul simbolic cuprins în titlu. Ideea l-a amuzat mult pe Philipe, care a considerat-o foarte logică din punct de vedere artistic. A treia conversaţie a avut un alt caracter. Lui Philipe îi plăcea să glumească:

— Bietul meu Annenkov, îmi spuse el vorbind despre costumele lui Julien Sorel, ştii câte cămăşi va trebui să creezi numai pentru el? Fii atent!

avusese un accident de maşină îngrozitor. Zilele se scurgeau într-o atmosferă apăsătoare.

Într-o duminică ne-am dus la Chambéry să asistăm la primele proiecţii. După vizionare, Gérard a rămas să petreacă cu mine această zi de odihnă. Veniseră şi nevasta şi copiii mei care erau în vacanţă. Voiam să ne destindem uitând de film şi de problemele noastre.

Am găsit un restaurant pe malul lacului Bourget. Curând dejunul s-a transformat într-o joacă cu copiii mei. Şervetele de hârtie au fost acoperite cu desene mici şi apoi tăiate în benzi. Pe urmă, Gérard le-a făcut nişte teste copiilor, care erau încântaţi de a fi găsit un prieten mai mare. După masă am făcut o plimbare cu barca; toţi vâsleau în afară de mine, care nu voiam să mă mai obosesc după toate eforturile întreprinse în zilele precedente şi după nopţile petrecute în cort.

Gérard era din nou vesel şi întoarcerea acasă cu maşina a fost un lung şir de cântece şi hohote de râs. O pană afurisită de cauciuc a fost şi ea prilej de glumă. Fără niciun fel de mofturi, Gérard s-a repezit la scule şi, cu mii de gesturi comice, a executat repede şi sigur schimbarea roţii: „Lăsaţi-mă pe mine, spuse el simplu; o dată muncesc şi eu!” Gérard era un adevărat domn în relaţiile sale zilnice: simplu, apropiat, fin şi inteligent.

Mi-a rămas extraordinar de viu în memorie. Parcă îi văd şi acum zâmbetul larg cu care îşi saluta zilnic prietenii când le spunea „bună ziua”, un „bună ziua” care nu era golit de sensul său. La el, salutul acesta era sincer, era profund, căci Gérard era un om de inimă în

acţiunile mici ca şi în cele mari. Acel „bună ziua" spus răspicat în studiouri şi răsunând pentru toată lumea, acel „bună ziua" aruncat din înălţimea barajului în plin munte, acel „bună ziua" frăţesc, spus unei săli pline din Paris, cu prilejul unui congres pentru pace, acel „bună ziua" era marele salut adresat vieţii, era marele strigăt voios, speranţa într-o zi frumoasă pentru toţi oamenii, colegii, fraţii, muncitorii, tehnicienii, lucră

cimentul (împărtăşit, cu siguranţă, de toţi ceilalţi) de a mă găsi în faţa unui talent excepţional. Îmi amintesc şi acum de şocul pe care l-am avut văzându-l pentru prima dată în îndrăcitul. îi dăduse personajului o strălucire romantică cu totul nouă pe ecran. Am fost mai ales impresionată de felul în care l-a interpretat pe François al lui Radiguet, pe Mîşkin în Idiotul, pe medicul din Orgolioşii şi pe Valmont din Legăturile periculoase.

E greu de deosebit în arta lui Gérard Philipe voinţa şi munca, de instinct şi talent. Dădea impresia că se adaptează şi se identifică fără greutate cu personajele pe care trebuie să le întruchipeze. Găsea cu aparentă uşurinţă reacţiile, intonaţiile, expresiile care îi conveneau personajului. Şi, în acelaşi timp, uimea întrucâtva prin jocul său, care surprindea toate aşteptările celor din jur, trecând dincolo de limitele convenţionale. Îmi amintesc de o scenă foarte dificilă din Marile manevre. Pentru Gérard Philipe, reluarea acestei scene era un joc de copil; de fiecare dată, jocul său era altul, dar întotdeauna la fel de natural şi de reuşit.

Cred că îşi gândea mult rolurile. N-am stat niciodată de vorbă în acest sens mai mult decât ne cerea profesiunea, dar ştiu că în Mexic a avut îndelungi discuţii asupra personajului său cu Aurenche şi Allégret.

Pentru mine era o fericire deosebită să am ca partener un actor de talia lui Gérard Philipe. Când te găseşti în faţa unui actor cu o personalitate atât de puternică te simţi stimulat şi dai replica, trimiţi mingea înapoi, mult mai degajat şi mai firesc.

Gérard Philipe era cel mai fermecător tovarăş de muncă. Era vesel, glumea adeseori, era chiar comic. Totuşi, în ciuda relaţiilor noastre foarte cordiale, am avut întotdeauna curioasa senzaţie că nu ştiu' ce gândeşte şi că nu-l pot descoperi. Pentru mine personalitatea sa rămânea învăluită în mister şi mi-ar fi plăcut să-l cunosc mai bine. Cred că se simţea foarte apropiat de copii. Cu fiul meu, pe care-l

cunoscuse în timpul filmărilor la Marile manevre l-am văzut în largul lui şi foarte destins.

parte a aparatului de filmat". Şi de mai mulţi ani nutrea proiectul să filmeze (şi să-l întruchipeze) pe popularul erou al Flandrei, Till Eulenspiegel, spiriduşul libertăţii sub ocupaţia spaniolă.

— „Am mai făcut regie la teatru, spunea Philipe. Deosebirea nu e prea mare. Ritmul cinematografic este poate mai puţin subordonat actorului decât ritmul din teatru: actorul trebuie să respire în ritm cu filmul şi trebuie să-i ceri să respecte ritmul general prevăzut în scenariu. Mai curând îi poţi cere unui actor să uite de oboseală şi de griji pe platou decât pe scenă. Vorbesc de spectacole, căci în ceea ce priveşte repetiţiile există în teatru aceeaşi agitaţie ca şi pe platoul de filmare, iar exigenţele faţă de actori sunt aproape aceleaşi".

Munca sa la T.N.P. şi experienţa sa ca actor de film l-au pregătit pentru această schimbare de răspunderi.

— „Cinematograful şi teatrul, mai spune el, constituie pentru mine părţi integrante ale aceleiaşi profesiuni, care se completează una pe alta; dar eu n-am urmărit acest lucru în mod deliberat. Este cert că faptul de a fi jucat la Palatul Chaillot, într-o sală atât de mare, un repertoriu atât de frumos, m-a ajutat mult ca actor. Am putut s-o constat pe ecran în Frumoasele nopţii. Sunt scene pe care le-aş fi jucat mult mai rău dacă n-aş fi trecut prin T.N.P., în primul rând scenele de mare strălucire pe care, înainte, le-aş fi interpretat mai firav. Nu există nicio îndoială: Chaillot este o şcoală grea pentru un actor.

Într-o piesă cu tablouri, ca Lorenzaccio, ritmul constituie, ca într-un film, problema capitală. Ca să fac un film cred că ceea ce trebuie să găsesc este ritmul exact al unei opere dramatice: să-i imprim o mişcare proprie, să încerc să-i realizez un stil!" A început lucrul în 1955 şi filmul s-a turnat în

1956. Christian Matras, operatorul şef al filmului

Till Buhoglindă, relatează câteva aspecte din munca actorului-regizor:

— „Muncea cu un entuziasm înflăcărat, era energic, înzestrat cu o voinţă tenace care îl făcea uneori insensibil la realităţile materiale; nimic în afara scopului propus nu mai avea vreo importanţă pentru el.

Îmi amintesc în această ordine de idei o întâmplare care m-a impresionat. Într-o seară de iarnă, Gérard şi cu mine am plecat cu trenul spre Belgia să căutăm locurile de filmare pentru exterioarele lui

TUI Buhoglindă, al cărui scenariu era gata. Pentru el era o aventură pasionantă pe care o trăia cu intensitate: îşi uitase şi paşaportul şi hainele călduroase de lână. În timpul nopţii s-a făcut cumplit de frig şi când am coborât la Bruxelles era o temperatură polară. Dar ce însemna asta pentru Gérard preocupat de filmul său?... era un incident lipsit de importanţă. Şi în zilele care au urmat, pe câmpiile Belgiei, îmbrăcat cu un pardesiu gri, foarte subţire, cu mâinile şi picioarele îngheţate, pe un vânt glacial, părea că n-are habar de iarna şi gerul ei aspru. Nu contau şi nici nu puteau să conteze, din moment ce nu făceau parte din programul pe care şi-l făcuse.

Acceptase sarcina dificilă de a realiza această producţie şi nu-l opreau greutăţile, care se înmulţeau. Inspira oamenilor o încredere totală. Se consacrase filmului cu întreaga sa inteligenţă, cu întreaga sa voinţă.

Aşa a fost, de exemplu, când a trebuit să organizeze o urmărire care era prevăzută să se desfăşoare pe nişte canale îngheţate din Olanda: o secvenţă întreagă pe zăpadă şi pe gheaţă. În cele din urmă a hotărât ca decorul să fie creat pe un lac din nordul Suediei, pe o temperatură de – 30°. Şi putem spune «creat» în adevăratul sens al cuvântului, căci a trebuit să modelăm pistele, să modelăm malurile făcute din blocuri de gheaţă, să plantăm o vegetaţie factice, pentru a aranja elementele indispensabile scenariului.

Datorită încrederii pe care o avea în tot ce întreprindea, un asemenea efort de producţie s-a putut face cu mijloace foarte reduse în raport cu importanţa scopului urmărit. Gérard nu concepea că se pot face concesii, deoarece în ceea ce-l privea nu admitea niciuna.

În acest decor polar, unde numai corturile înălţate de către «lotte» permiteau actorilor şi tehnicienilor să acumuleze în fugă, din când în când, puţină căldură, exemplul său personal era atât de convingător încât fiecare se simţea obligat să adopte o atitudine asemănătoare cu a lui. Nimeni dintre cei care erau supuşi totuşi la încercări destul de grele n-a formulat nicio plângere. Cât despre Gérard, avea aerul că se simte la fel de bine ca într-un studio confortabil, nu neglija niciun detaliu, era atent în fiecare clipă la cele mai mici amănunte.

În toate împrejurările, părea că stăpâneşte elementele naturii cu un dar aproape supranatural.

Într-o seară, în grădinile studiourilor Victorine, pe când lua

parte cu nepăsarea unui adolescent, împreună cu un grup de tehnicieni, la un soi de mascaradă pentru care participanţii se împopoţonaseră cu bărbi mari albe şi peruci, aplauzele care salutaseră intrarea acestui cortegiu burlesc se schimbară subit în strigăte de groază: vata care servise din abundenţă la această deghizare luase foc, şi într-o clipă, adevărate torţe vii săreau din maşini şi se rostogoleau pe pământ pentru a stinge flăcările. Prin ce minune a putut să scape Gérard viu şi nevătămat? Colegii săi s-au ales, din fericire, doar cu câteva răni lipsite de gravitate.

Era excepţional de curajos. În lupte, în dueluri, când cea mai mică greşeală putea să însemne o rană gravă, mânuia spada împotriva profesioniştilor şi o făcea tot atât de bine ca şi ei, înfruntând pericolul, în filmările periculoase uitai că nu este un acrobat antrenat, ci un actor.

De altfel, lucrul care m-a impresionat întotdeauna la Gérard a fost îndemânarea, dexteritatea lui. Într-unul din primele sale filme, exista o vechitură de Renault îndărătnic de la care nimeni nu putea obţine gheaţă, piruetele acrobatice la 15 m înălţime în Turnul Ezteronne al Bisericii. Înfrunta totul cu o îndrăzneală, cu un sânge rece care mă uluia.

Într-o zi, trebuia să sară în interiorul clopotniţei şi să se oprească din cădere, agăţându-se de frânghiile clopotelor. Când a sărit, a greşit ţinta, mâinile i-au alunecat de-a lungul frânghiilor şi frecarea i-a provocat arsuri dureroase la palme şi degete. Dar Gérard nu s-a oprit pentru atâta lucru. Şi-a pus mănuşi de cauciuc, le-a uns cu fond de ten şi a reluat scena de cinci sau şase ori".

„Întâmplător, scrie Joris Ivens, celebrul documentarist care l-a asistat pe Gérard Philipe la realizarea acestui film, Till ne era apropiat amândurora, ba mie chiar cu mult timp înainte de a-l cunoaşte pe Gérard. Ştiind de pasiunea noastră comună pentru eroul naţional flamand al luptelor pentru independenţă din secolul al XVI-lea, Georges şi Rita Sadoul ne-au făcut cunoştinţă.

Îmi amintesc perfect de dejunul pe care l-am luat împreună într-un restaurant mic de pe malul Senei, în faţa catedralei Notredame. Ştiam că Gérard văzuse câteva din filmele mele şi că-i plăcuseră. M-a impresionat, aşa cum îi impresiona pe toţi cei care îl întâlneau pentru prima dată. Deşi tânăr, «elanul» său tineresc era temperat de controlul unei mari inteligenţe, căci el avea simţul precis al lucrurilor care sunt cu adevărat importante în viaţă.

Nu mai ştiu exact despre ce am vorbit în timpul mesei, dar în orice caz am simţit o simpatie şi o încredere reciprocă şi am hotărât să-l realizăm împreună pe Till.

Mai târziu, lucrând la scenariu, am descoperit vastele sale cunoştinţe în domeniul regiei cinematografice. Până atunci nu îl cunoscusem decât ca actor în Roşu şi Negru, Domnul Ripois, Frumuseţea diavolului, Fanfan-la-Tulipe, îndrăcitul. Acum realizam că ani de-a rândul studiase intens tehnica filmării şi a îndrumării actorilor. Maestrul său era René Clair.

În timp ce redactam împreună scenariul la Till, istoric, după una din marile opere ale literaturii universale: cartea lui Charles de Coster despre Till Buhoglindă.

— În timpul realizării filmului, am văzut cât de fidel urmărea Gérard scenariul, punând accentul pe semnificaţia profundă a fiecărei secvenţe, atent întotdeauna la continuitatea scenariului. Maniera sa de a-i dirija pe actori era nuanţată, inteligentă, vorbea aceeaşi limbă cu ei.

Am învăţat de la Gérard un lucru pe care mulţi dintre artişti îl uită pe măsură ce trec anii: «neliniştea artistului», după propria sa expresie, adică să-ţi pui necontenit ţie însuşi, încă o dată şi încă o dată, în timpul perioadei cruciale a creării unei opere de artă, problema de a şti dacă o anumită modalitate de exprimare este într-adevăr cea mai bună. Totuşi, el nu înţelegea prin asta o «nelinişte» permanentă, căci, de îndată ce ajungea la o modalitate de exprimare pe care o considera ca cea mai bună, «neliniştea» i se risipea şi-şi regăsea calmul în el însuşi.

Ca regizor îi mai lipsea uneori posibilitatea de a crea în jurul lui o atmosferă de iniţiativă artistică printre membrii grupului nostru. De mai multe ori, Gérard s-a lăsat dominat de propriul său entuziasm şi de reacţiile sale spontane, suportând greu propunerile demne de încredere ale colaboratorilor săi.

Gérard le producea întotdeauna o impresie foarte vie tuturor celor care îl întâlneau pentru prima dată. Am constatat acest lucru în Franţa, în Suedia, în Germania. Bineînţeles, mitul marii vedete preceda întotdeauna apariţia lui şi el ştia acest lucru. Dorea mult să elimine acest factor ori de câte ori întâlnea oameni care-l interesau. Uneori ştia să se folosească de reputaţia sa de vedetă. Îmi amintesc că în anumite ocazii era foarte fericit să fie recunoscut.

Cinam într-o seară într-un restaurant mic, la munte. Chelneriţa

l-a privit de mai multe ori. Am crezut cu toţii că l-a recunoscut pe Gérard, până în momentul când i s-a adresat: «îmi amintiţi de cineva regizor. Totul îl pasiona, până şi montajul… Dar, fără îndoială pentru că nu acordase destulă importanţă scenariului, filmul avea să cadă. împrejurările au făcut în aşa fel încât să nu i se poată recunoaşte calităţile… Gérard Philipe a suferit de pe urma acestui eşec, care ar fi fost desigur provizoriu, dacă viaţa i-ar mai fi dat răgaz. Sunt sigur că până în 1960 ar fi putut aduce cinematografului francez tot atât cât adusese de Sica, cu zece ani mai devreme, cinematografului italian".

Eşecul lui TUI l-a obligat pe Gérard Philipe să renunţe pentru câtva timp (avea să fie din păcate, pentru totdeauna) la filmele pe care dorea să le realizeze.

În 1957, a jucat în filmul Pot-Bouille, de Julien Duvivier, după romanul lui Zola.

Georges Annerikov: MODIGLIANI ÎN FILM

În acelaşi an a interpretat, în regia lui Jacques Becker, rolul pictorului Modigliani în Montparnasse 19. Cu această ocazie, Georges Annenkov evocă câteva amintiri preţioase:

„Avea o excepţională conştiinţă profesională, relatează decoratorul, sau – mai exact – o conştiinţă de artist. Simţea nevoia să se integreze personajului interpretat până la cele mai mici amănunte ale comportamentului său, ale obiceiurilor sale. În timpul filmărilor la Montparnasse 19, verificam liniştit probele figuraţiei, când deodată un asistent al regizorului soseşte în grabă să mă anunţe că sunt chemat de urgenţă pe platou. Mă gândeam că regizorul, Jacques Becker, vrea să-mi ceară lămuriri în legătură cu costumele. Dar nu: cel care mă chema era Gérard Philipe. Cum am pătruns în decor rai s-a adresat spunându-mi că, pentru el, sunt singurul om care ar putea să-i procure indicaţii profesionale

Ossip Zadkin, Haim Şutin, Jacques Lipchitz şi alţii pe care eu îi cunoscusem personal. De două ori l-am dus chiar să cineze într-un restaurant foarte mic din strada Campagne-Première, unde, înainte de primul război mondial mergeam noi toţi, deci şi Modigliani, aproape zilnic, să mâncăm la primitoarea patroană, coana Rosalie.

— Vin aci ca să respir aerul lui, şoptea Philipe surâzător.

Acolo, în minuscula încăpere a acestui restaurant, sub portretul Rosaliei, moartă de mai mulţi ani, Philipe mi-a împărtăşit uimirea sa: un film consacrat vieţii unui pictor, unui maestru al culorii, este

realizat în zilele noastre în alb şi negru. O uimire firească. De altfel Max Ophuls, cel care trebuia să realizeze iniţial acest film, îl vedea în toată bogăţia policromiei, în cele mai caracteristice tonalităţi ale tablourilor lui Modigliani. Din nenorocire, acest mare creator a murit pe când filmul era abia în stadiul de pregătire.

Philipe i-a pus problema culorii şi lui Jacques Becker, într-un restaurant din piaţa Odeon, unde fusesem invitaţi de regizorul nostru. Din păcate însă, filmul s-a făcut alb-negru".

Françoise Rosay: JUCĂTORUL

În 1958, Claude Autant-Lara turnează filmul Jucătorul, după Dostoievski, autor atât de drag lui Gérard Philipe. O avea ca parteneră pe Françoise Rosay: „L-am văzut pentru prima oară în timpul războiului, spune ea. Venise să mă vadă la Marsilia împreună cu mama sa, care era încântătoare. Parcă-l văd şi acum. Era un băiat înalt şi slab, un puştan. Ploua aşa cum numai la Marsilia poate să plouă. Era ud leoarcă. I-am împrumutat nişte pantaloni ai fiului meu. Claude Dauphin îmi vorbise de el ca despre «un tânăr actor extraordinar, fermecător».

Apoi a venit succesul. L-am mai zărit de vreo două, trei ori, şi era puţin «mai altfel». Mi-am zis: «Ce are a face! Are succes, îl merită, este plin de talent». L-am regăsit în Jucătorul, şi de data aceasta a fost adorabil, delicios. Am stat mult de vorbă împreună. Îmi amintesc de o întâmplare: într-o scenă cu el, aveam un text ceva mai complicat. M-am retras pentru a-l învăţa, dar deodată mi s-a spus: «Rosay, este rândul dv.». Ezitam încă; nu eram gata, Gérard s-a apropiat de mine şi Lara a venit să mă caute. L-am văzut atunci pe Gérard Philipe antrenându-l pe Lara într-o conversaţie pasionată despre film. Lara se ambalase, au început să discute, ceea ce mi-a permis să-mi învăţ textul în întregime, îmi revenisem. Vorbind, Gérard mă observa şi când şi-a dat seama că sunt gata, a lăsat conversaţia să se epuizeze, şi turnarea a început firesc.

Sunt lucruri care se întâlnesc rar la un actor în relaţiile cu alt actor. Foarte rar. Gérard era inteligent şi deosebit.

Parcă îl văd pe Gérard la adunările actorilor, unde reprezenta cinematograful. El, care era de obicei sclipitor, impulsiv, devenea blând ca un înger chiar când «punea omul la zid». Cunoştea în profunzime problemele sindicale, cunoştea poziţia fiecăruia. L-am văzut ascultând cu atenţie, cerând să se repete atunci când, de exemplu, ştia foarte bine

că vorbitorul minţea. Aproape că făcea pe prostul. Nu manifesta niciun fel de cordialitate şi totuşi obţinea tot ce voia, căci ştia unde dorea să ajungă. Era cumpătat, puţin cam retras în el. Nimic nu-i scăpa.

Ultima amintire pe care o păstrez de la el este telefonul pe care mi l-a dat din New York, în California, unde tocmai fusesem operată. Când i-am auzit vocea, am avut impresia că Franţa mi-e mai aproape.

Cred că puţine fiinţe l-au cunoscut. Nu era simplu. Avea atâtea moduri diferite de a fi!"

Roger Vadim: LEGĂTURILE PERICULOASE

Au venit apoi, în 1959, Legăturile periculoase, film realizat de Roger Vadim după o adaptare de Roger Vailland.

— „În timpul turnărilor la Legăturile am învăţat să-l cunosc pe Gérard Philipe. Era calm, precis, oscilând între o ironie foarte personală şi pasiunea pentru ceea ce făcea, pentru rolul său, pentru alte roluri, pentru film, pentru alte filme, pentru teatrul său, pentru alte teatre, într-un cuvânt pentru meseria sa.

N-am mai întâlnit niciodată un om atât de profund şi de total îndrăgostit de meseria sa. Şi mai găsea încă timpul să se ocupe de sindicat, în mod regulat, fără niciun fel de întrerupere.

În afară de Jeanne Moreau, mai avea încă două tinere partenere, dar total lipsite de experienţă: Jeanne Valérie şi Annette, soţia mea. Cred că ele nu vor uita niciodată simplitatea cu care le-a ajutai şi le-a susţinut când filmau împreună. Gérard ignora acea formă endemică sau acută a geloziei sau acrelii, care constituie marea slăbiciune a lumii teatrului şi filmului: îşi concepea întotdeauna meseria cu măreţie.

Acest lucru m-a impresionat cel mai mult la el.

Gérard era cu mine, pe Champs-Élysées, în seara când ministrul interzisese filmul. Trebuia să se întoarcă a doua zi la Ramatuelle, şi era supărat: «Nu voi putea vedea filmul» – spunea el.

Totuşi, a doua zi, seara l-am văzut în sală: îşi amânase plecarea cu douăzeci şi patru de ore. Mulţimea ne despărţea. Îmi spunea ceva, dar nu-l puteam înţelege. I-am răspuns printr-un semn de neputinţă. El continua să-mi vorbească. Apoi a început să râdă. Să râdă cu toată faţa aşa cum ştia el să râdă.

1 Actriţa Annette Stroyberg era pe atunci soţia lui Vadim.

Nu l-am mai revăzut niciodată".

Giono. Citisem cartea şi mă entuziasmase, dar nu mi-o puteam închipui filmată în Mexic: acolo moartea nu are acelaşi sens ca în

Europa. În Franţa da, eram de acord. Am fixat o întâlnire. L-am aşteptat într-o seară pe Gérard Philipe într-un restaurant de la poarta Saint-Cloud. Dar a intervenit o neînţelegere: în seara aceea Gérard cina cu Jean-Paul Sartre. N-am insistat. Când se iveşte un obstacol, nu insist niciodată. Spuneţi-i fatalism dacă vreţi.

Dar nu mă îndoiam că voi reuşi să fac într-o zi un film cu Gérard. Era un subiect la care visam de ani de zile (există şi subiecte la care visez), de când citisem în franţuzeşte, în adaptarea lui Antonin Artaud, Călugărul, roman negru englez de Lewis. Am vorbit despre acest proiect cu Simone Signoret, care a acceptat un rol. Nu ignoram dificultăţile unui asemenea subiect, cinematografic vorbind, dar lucrul mă privea pe mine. Aveam însă nevoie de Gérard.

M-am dus deci într-o seară să-i vorbesc, în cabina sa. Da, citise Călugărul cu cinci sau şase ani în urmă; da, era un subiect frumos. Dar… şi în momentul acela în privirea lui se aprinse o flacără: un subiect despre Guatemala… un ziarist francez… groaznica represiune… Era momentul când în Guatemala domnea nedreptatea şi Gérard, pe care nedreptatea îl impresiona adânc, oriunde s-ar fi manifestat ea în lume, trăia şi suferea alături de Guatemala.

Am înţeles că nu vom turna Călugărul.

Apoi, într-o zi, mecanismul complicat care dă naştere unui film s-a pus în mişcare în chipul cel mai simplu: mi s-a propus Temperatura în creştere la El Pao, iar rolul principal i s-a propus lui Gérard, amândoi am acceptat. Şi aşa s-a întâmplat că în primăvara lui 1959 lucram împreună la Acapulco. Gérard era vesel, şi atât de tânăr! Nu-l vedeam de loc în afara filmărilor – eu nu văd pe nimeni când lucrez – dar ştiam că înota, pescuia… Să mărturisesc că ne-am distrat la culme făcând acest film, pe care niciunul nici celălalt nu-l luam în serios?

Şi totuşi, într-o seară, am stat de vorbă. I-am mărturisit lui Gérard cât de rău îmi părea că nu realizez altceva cu el. L-am certat, ce mai încolo încoace. Până la urmă am ajuns la concluzia că nu are nicio importanţă, fiindcă vom face noi ceva mai bun cu proxima ocazie…

La México, notează Luis Buñuel în încheiere, Gérard nu mai era atât de sănătos ca de obicei şi câteodată era groaznic de obosit. Puneam acest lucru pe seama altitudinii. Nu se lumina decât atunci când venea soţia sa, Anne".

UN PERSONAJ CREAT DE-A LUNGUL A DOUĂZECI DE FILME
de GEORGES SADOUL

Pentru a fi ceea ce a fost Gérard Philipe, pentru a fi cu adevărat mare, un actor trebuie să exprime epoca sa, să creeze „un personaj", distinct de el însuşi şi de rolurile sale.

Aşa a fost cel mai mare dintre toţi, Chaplin. Când după treizeci de ani a abandonat haina zdrenţuită a lui Charlie-Charlot, personajul lui nu a dispărut. Verdoux, Calvero sau Un rege la New York au fost tot atât de mult el însuşi (şi în acelaşi timp altul decât el) pe cât fuseseră şi sutele de ipostaze ale omuleţului, de la răutăciosul personaj cu monoclu din Lupta pentru existenţă, până la ferocele Hinkel şi la sărmanul bărbier evreu din Dictatorul. Fiecare din creaţiile sale au fost legate de vremea lui. Charlot soldat nu poate fi despărţit de primul război mondial şi de anii 1917 – 1918 şi nici muncitorul din Timpuri noi de marea criză din perioada 1930.

Moartea l-a împiedicat pe Gérard Philipe să-şi înfăptuiască marele proiect, acela de a deveni un autor de film complet, realizator şi, în acelaşi timp, interpret. Asta nu înseamnă că el nu a devenit totuşi unul dintre autorii dramelor sau comediilor pe care le-a interpretat. Cu fiecare rol, Gérard Philipe crea „personajul" care a fost, ca şi el însuşi, expresia unei generaţii, a generaţiei sale, a oamenilor care ajunseseră la majorat pe vremea înfrângerii şi a ocupaţiei.

În Aventura fantastică sau în Idiotul, primele sale roluri mari pe ecran, Philipe nu este încă decât un interpret excepţional înzestrat. El îşi pune darurile, fizicul, meşteşugul, talentul în slujba unui tânăr romantic, rătăcind într-un univers magic prea asemănător celui al Marelui Meaulnes, apoi al prinţului

Mîşkin plăsmuit de Dostoievski în 1860. Oricât de imperfectă ar fi fost – cum era şi firesc – o adaptare realizată în Franţa, creaţia tânărului actor a făcut din faimosul erou o compoziţie mai fidelă romanului, decât orice alt detaliu din film.

„Personajul" lui Gérard Philipe s-a născut într-adevăr odată cu îndrăcitul. În 1960, filmul avea treisprezece ani, „vârstă ingrată" când trecerea timpului accentuează imperfecţiunile şi brăzdează riduri acolo unde mai târziu vor apare trăsături ale caracterului şi stilului operei. Vârsta ingrată este cea la care anumite capodopere destinate muzeelor decad pentru câtva timp în magherniţele negustorilor de ocazii. A revedea în 1960 filmul îndrăcitul putea constitui un examen greu atât pentru actor cât şi pentru regia lui Autant-Lara sau scenariul lui Bost şi Aurenche. Şi totuşi nimic sau aproape nimic din acest film

nu avusese de suferit de pe urma trecerii timpului.

Unii critici de artă sau literari, pentru a putea explica o operă şi o creaţie, îşi arogă dreptul de a investiga viaţa particulară a autorilor sau actorilor, demonstrând de exemplu, tot ce îi datorează François din îndrăcind adolescentului Radiguet, regăsind-o, uneori, pe la periferie, chiar şi pe femeia care ar fi fost modelul Martei. Să lăsăm asemenea anchete pe seama specialiştilor în dezvăluiri scandaloase, acelui „star-system", aşa cum apare el în filmul La Dolce Vita. Totuşi este important de semnalat că înainte de a crea îndrăcitul Philipe a fost, ca şi Raymond Radiguet, un adolescent care s-a maturizat în perioada războiului şi încă în anii săi cei mai tragici.

În 1946, actorul a avut din nou optsprezece ani, pentru a deveni în filmul lui Autant-Lara liceanul François, care-şi pregăteşte bacalaureatul într-un cartier periferic. Sub veşmintele demodate ale anilor 1917 – 1918 au bătut inimi moderne, aparţinând perioadei de după război. La Philipe, ca şi la Autant-Lara, ca şi la Aurenche şi Bost, polemica fusese îndreptată nu împotriva unui conflict vechi, ci a unuia recent, sau poate chiar împotriva unor ameninţări viitoare.

Îl vedem astfel pe François, aproape copil încă, întâlnind dragostea sub chipul tinerei infirmiere interpretată de Micheline Presle, care leşină descoperind, odată cu primii săi răniţi, oroarea fizică a războiului. În acea încăpere feminină, în care ajunge udat de ploaie, el cunoaşte adevărata fericire a iubirii. Apoi nenorocirea se abate asupra îndrăgostiţilor. După moartea fetei, în plină bucurie a armistiţiului, adolescentul devenit bărbat rătăceşte pe străzi cuprins mai mult de disperare decât de revoltă.

Unii au acuzat filmul şi interpretarea lui Gérard Philipe de „pesimism". Ca şi când încă din adolescenţă, fiecare om, oricare i-ar fi originea, ar trebui să devină conştient şi să găsească o soluţie socială dramelor sale personale. Şi apoi, ci pretindeau că acest „pesimism" este demodat. Pacea odată restabilită se sprijină pe temelii veşnice. La ce bun să evocăm aceste vechi nenorociri sau ameninţări în momentul în care se deschid cele mai extraordinare perspective?

Dar cei care aveau pe atunci douăzeci de ani nu dădeau nicio atenţie acestor moralişti. Tineretul se recunoştea în personajul creat de Gérard Philipe. Faptul că devenise conştient sau purtarea eroică din timpul războiului nu erau suficiente pentru a anula problemele sau a cicatriza rănile conflictului.

Dezorientarea din 1946 nu apărea numai în filmul îndrăcitul, nu se manifesta numai în cercurile intelectuale din Saint-Germain-des-Prés, ci îi afecta în Franţa şi în cele mai multe ţări atât pe combatanţii reveniţi la viaţa civilă, cât şi pe cei mai tineri ca ei, care văzuseră războiul fără să participe la el, indiferent de pătura socială din care făceau parte. Personajul din îndrăcitul exprima anumite stări sufleteşti, intime, dar acute. Din păcate, polemica împotriva războiului şi a ororilor sale deveni în scurtă vreme de o teribilă actualitate. Scurtei euforii din 1946 avea să-i urmeze un „război rece" din zi în zi mai violent şi mai aprig.

Stendhal după Radiguet, Fabrice del Dongo după îndrăcitul... Oricât de diferite ar fi fost romanele adaptate, eroii, filmele şi regizorii, filmul Mănăstirea din Parma, realizat de Christian Jaque, a constituit totuşi o etapă pentru „personajul" lui Gérard Philipe.

În această coproducţie (una dintre primele coproducţii franco-italiene), acţiunea a fost schiţată în linii foarte mari; scenariul reţine mai puţin subtilităţile psihologice şi mai mult intriga romantică, accesibilă publicului celui mai larg. Această simplificare nu-l trădează nici pe Stendhal nici spiritul său iacobin. Ducele de Parma este o caricatură, dar exagerarea trăsăturilor sale evoca amintirea unor dictaturi recente, iar „Prizonierul din Turnul Farnese" devine înainte de toate o victimă a tiraniei, care speră că va fi eliberat nu atât prin efortul Sanseverinei şi al intrigilor unei mici curţi, cât prin acţiunea lui Ferrante Palia, acel revoluţionar care poruncea să se ridice baricade.

Poate amintirile recente ale Rezistenţei au influenţat această adaptare, aşa cum au influenţat şi un alt film, anterior acestuia, realizat de Christian Jaque, Bulgăre de seu **14** . Philipe accentua

---

[14] La noi este cunoscut sub titlul Noaptea amintirilor.

„Filmele negre" franceze au format un curent în care s-a înscris şi O plajă atît de mică şi drăguţă. Li se reproşa că au preluat de la epoca dinaintea războiului resemnarea în faţa destinului, convingerea că omul nu se poate opune fatalităţii. Primul film al lui René Clair interpretat de Gérard Philipe, Frumuseţea diavolului, era de fapt o polemică împotriva acestei tendinţe.

în acest nou Faust, Philipe a avut un rol dublu şi complex care-i cerea, unui actor sub treizeci de ani, o maturitate deplină. în primele scene, îl juca pe Mefisto venind să-1 tenteze pe bătrînul savant interpretat de Michel Simon. După semnarea pactului, demonul cedează trupul său tînăr bătrînului, reîn-carnîndu-se în trupul acestuia. Astfel Gérard Philipe a fost un sarcastic Mefisto, apoi un Faust, iar mai tîrziu, un cavaler Henri entuziast, îndrăgostit şi generos, în timp ce Michel Simon, blajinul, devenea un ispititor diabolic şi susceptibil.

Ca şi Mănăstirea din Parma, filmul fusese realizat la Roma, cu decoruri vaste, după obiceiul italienesc ; René Clair situîndu-şi Faust-\.\\ în epoca romantică, curtea sa princiară semăna mai mult cu Parma lui Stendhal decît cu Weimar-ul lui Goethe. Astfel, pentru marele public (dar şi în substanţa sa dramatică) cavalerul Henri deveni o nouă etapă, un avatar al lui Fabrice del Dongo. Este foarte adevărat că, întîmplător sau nu, acest rol corespundea celui vechi şi contribuia, mai mult decît oricare altul, la definirea trăsăturilor esenţiale ale „personajului".

Scena-cheie a filmului o constituia dialogul între Mefisto şi cavalerul Henri. Pactul conferise savantului, o dată cu o nouă tinereţe, o atotputernicie. Descoperind mijlocul de a utiliza „energia pe care o conţine fiecare fir de praf", el poseda o armă cu puteri nelimitate. Demonul evocă atunci, într-o oglindă cu rama aurită, destinul spre care l-ar conduce fatalitatea. Ar fi devenit stăpînul prinţesei, al prinţului, apoi al regatului, apoi al întregului pă-mînt. Ar fi creat lagăre de concentrare, ar fi înălţat spînzurători şi ar fi mers, cavaler victorios, printre

urmărire al lui Jacques Sigurd, Toate drumurile duc la Roma.

Fusese departe de a fi excelent în încercarea sa de a contura o siluetă grotescă în Rondid al lui Max Ophùls. Dar şi-a dobîndit o notorietate universală cu personajul eroic-comic din Fanfan-la-Tidipe.

De două secole tipul acesta de oştean comic rătăceşte în lumea cîntecului sau a imaginilor, fără să ajungă totuşi la contururile atît de precise ale lui Cadet Roussel, ale Regelui Dagobert, sau Malbrouck. De la gravor la gravor, în vechile poze viu colorate, făcute la Epinal sau la Metz, el a avut în secolul trecut uniforme şi fizionomii foarte diverse, chiar contradictorii. Astăzi, de la Pekin la Sao Paulo şi de la Melbourne la Reykjawik, acest Fanjan-la-Tulipe zburdă, cu cizmele sale înalte, cu cămaşa descheiată şi cu sabia în mînă avînd, pentru un miliard de oameni chipul lui Gerard Philipe. Şi dacă cineva ar vrea să continuie acest succes universal, ar trebui să găsească un actor care să-i semene.

Cidul, D'Artagnan, Lagardère, Cyrano... Fanjan se înscrie pe linia acestor personaje. Ceea ce nu înseamnă că punem pe acelaşi plan pe Rostand cu Corneille sau chiar pe Feval-tatăl cu Dumas-tatăl. Nu trebuie să fii neapărat un geniu pentru a crea un tip. Henri Monnier nu era de loc geniu, şi dacă Joseph Prudhomme al său nu se mai citeşte azi, tipul pe care 1-a creat a rămas la fel de viu ca şi contemporanii săi Fabrice del Dongo sau Brideau (pentru care Monnier i-a servit lui Balzac drept model).

Asta nu înseamnă că punem pe acelaşi plan cu Henri Monnier pe ceilalţi autori ai filmului Fanfan-la-Tulipe : realizatorul Christian Jaque, scenaristul René Wheeler, dialoghistul Henri Jeanson. Toţi au cunoscut în cariera lor succese strălucitoare. Totuşi, în acest film al lor, actorul devine autor principal. Tot astfel Frederick Lemaître devenise pe vremuri autorul principal al filmului Hanul Adrets, prin sclipitoarea sa creaţie în rolul lui Robert Macaire. Da, ar fi fost imposibil să ni-1 închipuim pe Fanjan

Dacă a avut mai puţin succes decît Orgolioşii, Domnul Ripois a fost poate compoziţia sa cea mai perfectă, în care i-a făcut plăcere să calce în picioare imaginea romanţioasă şi trandafirie a seducătorului delicios şi fermecător.

Personajul Louis Hémon, pe care René Clement 1-a transpus pe ecran cu ajutorul lui Raymond Que-neau, avea ceva din Rubempré. Dar el nu e călăuzit de un mefistofelic Vautrin. Şi nici nu este Un om excepţional din provincie la Paris, ci un biet băiat rătăcit în Londra, fără prieteni, fără protecţii, fără alte mijloace în afară de darul său inconştient de a minţi în orice ocazie, şi un nu ştiu ce la care femeile nu rezistă.

Erau oare aceste calităţi nişte arme ? Da, dar la fel de periculoase pentru ceilalţi ca şi pentru el însuşi, ca un revolver pe care-1 mînuieşte crezînd că nu este încărcat şi care deodată, te ucide. Oare cînd ajunge în culmea disperării acest Ripois, dezrădăcinat ? Cînd fără bani, fără adăpost, după ce şi-a pierdut chiar şi tranzistorul-fetiş, se instala ca un vagabond pe o bancă sau cînd, în culmea reuşitei (cum glăsuiesc reclamele pentru săpunuri), dezorientarea şi gustul pentru minciună îl conduc la o falsă sinucidere, care (împotriva voinţei lui) e cît pelaci să devină reală ?

Ar trebui revăzut acest film excepţional, care a cunoscut un succes limitat, pentru a regăsi o creaţie excepţională dar şi pentru a ne da seama dacă Domnul Ripois nu era cumva o prefigurare a Furiei de a trăi, a unei anumite confuzii proprie perioadei 1950. în timp ce o putem crede o creaţie prea excepţională, prea ieşită din comun pentru a fi cu adevărat tipică pentru timpul nostru, Ripois dezvăluie anumite trăsături comune (dar în negativ, ca într-un clişeu în care negrul înlocuieşte albul) cu primul avatar al personajului său, Francois din îndrăcitul. Ripois îi mai anunţă pe Julien Sorel şi pe seducătorul ofiţer din Marile manevre.

contemporaneitatea lui Fabrice del Dongo, prin fidelitatea sa nu numai faţă de Mănăstirea din Parma, ci faţă de întreaga operă a lui Stendhal şi faţă de convingerile scriitorului. Actorul şi-a pregătit întotdeauna creaţiile prin lecturi aprofundate; el citea nu numai scenariul, ci şi pe autorul operei literare originale. Astfel, el nu ar fi acceptat niciodată să-l întruchipeze pe Mîşkin din Idiotul, dacă n-ar fi fost încă din adolescenţă familiarizat cu Dostoievski. Odată cu Fabrice, François din îndrăcitul devine un erou viril, găsind răspuns tuturor întrebărilor lăsate fără răspuns de o adolescenţă zbuciumată. Acest film de epocă impune tuturor o evidenţă: personajul lui Gérard Philipe era înainte de toate un romantic, purtat de pasiuni şi generozitate dincolo de limitele disperării.

Dacă după Mănăstirea din Parma, actorul a jucat în o plajă atât de mică şi drăguţă, el nu a făcut-o numai pentru a-i acorda prima mare şansă, ca scenarist, prietenului său apropiat Jacques Sigurd, până atunci ziarist şi critic de film. El simţea o nevoie aproape fizică de a deveni eroul filmului pe care-l realiza Yves Allégret, un tânăr care-şi amintea de o copilărie nenorocită, aşteptându-şi moartea pe o plajă înecată în ploaie şi ceaţă.

Din anumite puncte de vedere acest „film negru" se leagă mai degrabă de perioada dinainte de război, de Quai des Brumes (Cheiuri în ceaţă) **15**, de „realismul poetic" al lui Prévert şi Carné, decât de

---

Cel care întruchipa pe vremea aceea, la T.N.P. pe cei mai celebri eroi clasici, revine, cu Roşu şi

[15] La noi este cunoscut sub titlul Noaptea amintirilor.

„Filmele negre" franceze au format un curent în care s-a înscris şi O plajă atît de mică şi drăguţă. Li se reproşa că au preluat de la epoca dinaintea războiului resemnarea în faţa destinului, convingerea că omul nu se poate opune fatalităţii. Primul film al lui René Clair interpretat de Gérard Philipe, Frumuseţea diavolului, era de fapt o polemică împotriva acestei tendinţe.

în acest nou Faust, Philipe a avut un rol dublu şi complex care-i cerea, unui actor sub treizeci de ani, o maturitate deplină. în primele scene, îl juca pe Mefisto venind să-1 tenteze pe bătrînul savant interpretat de Michel Simon. După semnarea pactului, demonul cedează trupul său tînăr bătrînului, reîn-carnîndu-se în trupul acestuia. Astfel Gérard Philipe a fost un sarcastic Mefisto, apoi un Faust, iar mai tîrziu, un cavaler Henri entuziast, îndrăgostit şi generos, în timp ce Michel Simon, blajinul, devenea un ispititor diabolic şi susceptibil.

Ca şi Mănăstirea din Parma, filmul fusese realizat la Roma, cu decoruri vaste, după obiceiul italienesc ; René Clair situîndu-şi Faust-\.\\ în epoca romantică, curtea sa princiară semăna mai mult cu Parma lui Stendhal decît cu Weimar-ul lui Goethe. Astfel, pentru marele public (dar şi în substanţa sa dramatică) cavalerul Henri deveni o nouă etapă, un avatar al lui Fabrice del Dongo. Este foarte adevărat că, întîmplător sau nu, acest rol corespundea celui vechi şi contribuia, mai mult decît oricare altul, la definirea trăsăturilor esenţiale ale „personajului".

Scena-cheie a filmului o constituia dialogul între Mefisto şi cavalerul Henri. Pactul conferise savantului, o dată cu o nouă tinereţe, o atotputernicie. Descoperind mijlocul de a utiliza „energia pe care o conţine fiecare fir de praf", el poseda o armă cu puteri nelimitate. Demonul evocă atunci, într-o oglindă cu rama aurită, destinul spre care l-ar conduce fatalitatea. Ar fi devenit stăpînul prinţesei, al prinţului, apoi al regatului, apoi al întregului pă-mînt. Ar fi creat lagăre de concentrare, ar fi înălţat spînzurători şi ar fi mers, cavaler victorios, printre

urmărire al lui Jacques Sigurd, Toate drumurile duc la Roma.

Fusese departe de a fi excelent în încercarea sa de a contura o siluetă grotescă în Rondid al lui Max Ophùls. Dar şi-a dobîndit o notorietate universală cu personajul eroic-comic din Fanfan-la-Tidipe.

De două secole tipul acesta de oştean comic rătăceşte în lumea cîntecului sau a imaginilor, fără să ajungă totuşi la contururile atît de precise ale lui Cadet Roussel, ale Regelui Dagobert, sau Malbrouck. De la gravor la gravor, în vechile poze viu colorate, făcute la Epinal sau la Metz, el a avut în secolul trecut uniforme şi fizionomii foarte diverse, chiar contradictorii. Astăzi, de la Pekin la Sao Paulo şi de la Melbourne la Reykjawik, acest Fanjan-la-Tulipe zburdă, cu cizmele sale înalte, cu cămaşa descheiată şi cu sabia în mînă avînd, pentru un miliard de oameni chipul lui Gerard Philipe. Şi dacă cineva ar vrea să continuie acest succes universal, ar trebui să găsească un actor care să-i semene.

Cidul, D'Artagnan, Lagardère, Cyrano... Fanjan se înscrie pe linia acestor personaje. Ceea ce nu înseamnă că punem pe acelaşi plan pe Rostand cu Corneille sau chiar pe Feval-tatăl cu Dumas-tatăl. Nu trebuie să fii neapărat un geniu pentru a crea un tip. Henri Monnier nu era de loc geniu, şi dacă Joseph Prudhomme al său nu se mai citeşte azi, tipul pe care 1-a creat a rămas la fel de viu ca şi contemporanii săi Fabrice del Dongo sau Brideau (pentru care Monnier i-a servit lui Balzac drept model).

perioada de după război. Rolul conceput de Sigurd (fără îndoială, de comun acord cu prietenul său Philipe) era tratat într-un chip original. Conta mai mult pe expresia actorilor decât pe vorbe, pe tăceri decât pe „cuvintele situaţiei" sau pe dialoguri spirituale. Acest fost pupil al Asistenţei Publice, cuprins de deznădejde, este mai puţin obsedat de

---

Asta nu înseamnă că punem pe acelaşi plan cu Henri Monnier pe ceilalţi autori ai filmului Fanfan-la-Tulipe : realizatorul Christian Jaque, scenaristul René Wheeler, dialoghistul Henri Jeanson. Toţi au cunoscut în cariera lor succese strălucitoare. Totuşi, în acest film al lor, actorul devine autor principal. Tot astfel Frederick Lemaître devenise pe vremuri autorul principal al filmului Hanul Adrets, prin sclipitoarea sa creaţie în rolul lui Robert Macaire. Da, ar fi fost imposibil să ni-1 închipuim pe Fanjan

Dacă a avut mai puţin succes decît Orgolioşii, Domnul Ripois a fost poate compoziţia sa cea mai perfectă, în care i-a făcut plăcere să calce în picioare imaginea romanţioasă şi trandafirie a seducătorului delicios şi fermecător.

Personajul Louis Hémon, pe care René Clement 1-a transpus pe ecran cu ajutorul lui Raymond Que-neau, avea ceva din Rubempré. Dar el nu e călăuzit de un mefistofelic Vautrin. Şi nici nu este Un om excepţional din provincie la Paris, ci un biet băiat rătăcit în Londra, fără prieteni, fără protecţii, fără alte mijloace în afară de darul său inconştient de a minţi în orice ocazie, şi un nu ştiu ce la care femeile nu rezistă.

Erau oare aceste calităţi nişte arme ? Da, dar la fel de periculoase pentru ceilalţi ca şi pentru el însuşi, ca un revolver pe care-1 mînuieşte crezînd că nu este încărcat şi care deodată, te ucide. Oare cînd ajunge în culmea disperării acest Ripois, dezrădăcinat ? Cînd fără bani, fără adăpost, după ce şi-a pierdut chiar şi tranzistorul-fetiş, se instala ca un vagabond pe o bancă sau cînd, în culmea reuşitei (cum glăsuiesc reclamele pentru săpunuri), dezorientarea şi gustul pentru minciună îl conduc la o falsă sinucidere, care (împotriva voinţei lui) e cît pelaci să devină reală ?

Ar trebui revăzut acest film excepţional, care a cunoscut un succes limitat, pentru a regăsi o creaţie excepţională dar şi pentru a ne da seama dacă Domnul Ripois nu era cumva o prefigurare a Furiei de a trăi, a unei anumite confuzii proprie perioadei 1950. în timp ce o putem crede o creaţie prea excepţională, prea ieşită din comun pentru a fi cu adevărat tipică pentru timpul nostru, Ripois dezvăluie anumite trăsături comune (dar în negativ, ca într-un clişeu în care negrul înlocuieşte albul) cu primul avatar al personajului său, Francois din îndrăcitul. Ripois îi mai anunţă pe Julien Sorel şi pe seducătorul ofiţer din Marile manevre.

Cel care întruchipa pe vremea aceea, la T.N.P. pe cei mai celebri eroi clasici, revine, cu Roşu şi

un asasinat pe care l-a comis de curând, decât de grozăvia copilăriei sale chinuite şi refuză posibilitatea unei evadări oferite de nişte oameni cumsecade.

Trebuia oare să vezi lucrurile chiar atât de in negru? Dar culoarea roz este oare o culoare mai fericită? Şi mai cu seamă când ea slujeşte pentru a masca o anume îmbătrânire? Personajul lui Charlot ar fi fost fad şi lipsit de umanitate dacă ar fi fost constituit dintr-o singură substanţă şi dominat numai de bunătate şi generozitate. El este complex, uneori frizează perversitatea sau devine chiar rău. Tot astfel, în formarea personajului lui Gérard, afirmarea eroului modern prin rolurile sale succesive nu se va produce fără negaţii, fără aparente regrese. Dar epoca pe care o reprezenta Gérard se desfăşura oare linear, fără regrese şi sinuozităţi?

ruinele altor imperii. Şi-ar fi impus voinţa peste tot cu preţul masacrelor şi distrugerilor. Acesta era drumul pe care i-l trasa Pactul. „Destinul e destin, nu poţi să scapi de el".

Dar drept răspuns, cavalerul Henri întoarce spatele şi o ia la fugă. Refuză succesele amoroase, cuceririle, bogăţia, Puterea, preferă să vadă aurul prefăcându-se în nisip şi rupe Pactul (spre marea indignare a publicului britanic, pentru care un contract este sfânt, constata mai târziu René Clair).

Astfel, personajul lui Philipe devenea eroul modern în toată puterea cuvântului, care cucereşte libertatea, şi o apără, sfărâmând totodată convenţiile dacă le consideră inumane sau nedrepte.

La puţin timp după premierea filmului Frumuseţea diavolului s-a sărbătorit a 50-a aniversare a unui Faust modern pe care nici silueta sa de veşnic student, nici geniul său nu l-au putut păzi de o moarte prematură: Frédéric Joliot-Curie s-a pomenit numit „Cavalerul Henri" într-o improvizaţie lirică a lui Aragón, puternic impresionat de descoperirea operei şi a personajului. Deşi nu văzuse încă filmul, savantul atomist a fost emoţionat de o comparaţie cu Faustul modern. Desigur pentru că el însuşi spusese nu de mult „Nu!" fatalităţii; iar rolul pe care şi-l asumase într-o luptă aprigă pentru pace, îl făcu să rupă un Pact şi să fie revocat din înalte funcţii.

În timp ce acest alt Cavaler Henri vorbea în faţa meselor lungi instalate la Montreuil-sous-Bois, într-o sală de festivităţi a oraşului, o foaie trasă la ro-taprint, al cărei titlu (necunoscut încă), Apelul de la Stockholm, trecea din mână în mână. Printre primele o sută de

semnături, urmate curând de alte milioane, se aflau şi cele ale lui Joliot-Curie şi Gérard Philipe.

Mare tragedian în Frumuseţea diavolului, actorul urmărea ca personajul său să nu fie numai dramatic, îl tentau comicul şi chiar burlescul. Dar nu reuşea atât de bine ca în tragic. S-a dat aproape uitării rolul fantezist pe care-l crease în vodevilulinterpretat de alt actor. Tot aşa cum nu ne putem închipui (în cu totul alte registre) Nebunii femeieşti fără Stroheim, Mama fără Baranovskaia, Zorro fără Douglas Fairbanks. Odată creat de un mare actor, tipul îi supravieţuieşte. El atrage succesori sau imitatori, imitaţia fiind în acest caz un omagiu adus geniului.

Tradiţia, tipic franceză, în care s-a înscris Fanjan presupune generozitate. Vi-l puteţi închipui pe Cid trădând, pe Cyrano-pungaş, pe cei trei muşchetari hărţuindu-i pe ţărani în interesul Cardinalului sau unui bancher?... Cavalerul care o poartă în crupă pe fermecătoarea Gina este oare înrudit mai îndeaproape decât se pare cu cavalerul Henri? La modul Voltairian, acest erou de cântec popular ia în serios războiul în dantele, daispada sa se îndreaptă şi împotriva altor conflicte. Întocmai ca generalii, publicul vede un război viitor prin prisma celui mai recent. Când îl vede pe Fanfan bătându-şi joc de ofiţerii superiori, el se gândeşte la fel de mult la războiul din 1939 ca şi la „războiul rece", ale cărui vâlvătăi, prea reale din nefericire, pârjoleau pe atunci Extremul Orient cu îngrozitorul lor napalm.

Gérard Philipe l-a creat pe Fanfan în anul când a jucat pentru prima dată Cidul, la Avignon în compania T.N.P. şi în regia lui Jean Vilar. În anul când în teatru a atins această culme a măiestriei actoriceşti, în film şi-a desfăşurat toată gama posibilităţilor: ştrengăria şi ironia, veselia şi toate resursele sale fizice. Câmpiile provensale l-au văzut zburdând, duelând, făcând salturi, mergând atât de departe cu îndrăzneala, încă s-a şi rănit.

Fanjan a făcut înconjurul lumii mai repede decât oricare alt personaj al filmului francez (fie el chiar Max Linder). Producătorul s-a mirat când a primit, în mai multe rânduri, oferte venind din ţări de care negustorii de filme franceze nici nu auziseră vreodată de la începuturile celei de a 7-a arte. L-am văzut aplaudat în acest rol la Pekin. Oricât de francez ar fi fost, nu avea oare Fanjan anumite trăsături co muñe cu opera chineză, al cărei interpreţi sunt în acelaşi timp acrobaţi, duelişti şi dansatori?

Numeroşi actori devin în teatru sau cinematograf prizonierii unui personaj pe care publicul îl solicită la nesfârşit. Lui Philipe i se spunea Fan fan pe străzile din Moscova sau New York, Yokohama şi Şan-hai, Stockholm şi Ljubljana. Dar acest rol a rămas o etapă în dezvoltarea şi evoluţia personajului său. Oricât ar fi fost de fericit în urma acestui mare succes, el căuta totuşi personaje mai dificile, atât ca psihologie cât şi ca comportament liric.

În Juliette sau cheia visurilor, realizat de Marcel Carné după o piesă veche de Georges Neveux, a jucat rolul unui prizonier pe care visurile îl fac să evadeze în fiecare noapte dintr-o închisoare sordidă, pentru a-l conduce într-o ţară mai întâi paradiziacă, dar foarte curând la fel de îngrozitoare ca celula.

El reia, de fapt, acest rol în Frumoasele Nopţii, când devine un timid muzicant provincial care visa să trăiască în 1900, 1850 sau 1790 şi să aibă toate succesele posibile. Autorul filmului, René Clair, l-a definit astfel: „Nu ne-am propus decât să vă dişti am povestind o aventură imaginară (...) la fel de inutilă ca o privighetoare sau o floare". În acest divertisment de înaltă calitate muzicală, Claude era în primul rând un maestru de balet, un animator. El s-a impus mai puţin memoriei noastre decât alcoolicul din Orgolioşii cu toate că filmul lui Yves Allégret nu e de talia celui realizat de René Clair.

Alături de Fanfan, unul din marile sale succese internaţionale a fost eroul din Orgolioşii, acel personaj căzut în mizerie, disperat, pe care dragostea, puţin câte puţin îl regenerează. Nu poate fi uitat dansul său isteric pe o plajă mexicană, zdrenţăros, hirsut, beat, dezgustat de sine şi de toţi cei din jur. Era prima sa „compoziţie" pe ecran. Pentru a fi altul decât el însuşi întrebuinţa diferite procedee, dar cu măsură, şi fără a ajunge vreodată la exagerările obişnuite în asemenea roluri. S-a întrezărit atunci ce ar fi putut să fie, într-o zi, maturitatea acestui „june-prim".

Negru, la Stendhal, scriitor romantic, autorul de care (dacă îl exceptăm pe Musset) se apropie cel mai mult personajul lui Gérard Philipe. După creaţia sa în Julien Sorel, mai multe colecţii ieftine au reeditat romanul; în magazinele cu preţ unic acest „articol", care se vindea cu zecile de mii de exemplare, „lipsea din raion". Se poate presupune că această aviditate a cititorilor nu i-ar fi displăcut lui

Stendhal: acei happy few[16] nu constituiseră decât o etapă în drumul către o largă pătrundere în mase. Şi înalta misiune a unui artist nu este oare aceea de a „populariza" capodoperele, fără a le vulgariza?

Fără îndoială, filmul, cu toate că durează mai mult de trei ore, n-a putut să redea toate episoadele unui roman atât de complex. Dar adaptarea lui Aurenche şi Bost, ca şi realizarea lui Autant-Lara au păstrat esenţialul, mai cu seamă în prima parte, în care Danielle Darrieux a fost o Madame de Rénal pe măsura acestui Julien Sorel. Gérard Philipe n-a făcut din eroul său doar un ambiţios, ci şi un îndrăgostit, un romantic, un revoltat care le aruncă în faţă adevărul ipocriţilor sus-puşi, în pledoaria-re-chizitoriu cu care începe filmul. Actorul i-a adăugat acestui caracter o nuanţă de cinism dezinvolt.

Dacă îl comparăm pe Julien Sorel cu Fabrice din Mănăstirea din Parma, constatăm în ce măsură au crescut şi s-au îmbogăţit posibilităţile actorului de a reda complexitatea umană în răstimpul celor şapte ani care despart cele două creaţii. Pentru Fabrice fusese puţin prea tânăr. Pentru Julien Sorel, ghilotinat la douăzeci şi cinci de ani a fost considerat puţin prea vârstnic, la cei treizeci şi doi de ani ai săi. Dar dacă l-ar fi interpretat mai devreme pe acest erou, aşa cum ar fi vrut, interpretarea lui ar fi putut fi oare atât de complexă şi de nuanţată?

Ceea ce caracterizează un „personaj" este faptul că se îmbogăţeşte cu fiecare nouă creaţie, aşa cum un om se îmbogăţeşte cu fiecare nouă încercare sau bucurie pe care i-o prilejuieşte viaţa. Ceea ce simte un actor când interpretează un rol mare rămâne un bun al lui şi îl ajută să-şi îmbogăţească celelalte roluri, oricât de diferite ar fi ele. Ne putem închipui că Philipe îl iubea pe Julien Sorel şi îl detesta pe sărmanul Ripois. Am putea regăsi în eroul cel nou o expresie fugitivă aparţinând celui vechi. Nu actorul a fost cel care s-a înşelat, ci criticii care i-au reproşat că nu a uitat ceea ce a dobândit într-o altă creaţie.

A existat ceva din Ripois şi în Armand, locotenentul de husari din Marile manevre. Dar în timp ce personajul Hémon era un declasat, aruncat la marginea societăţii şi a ţării în care trăia, rolul imaginat de René Clair (creat, fără îndoială, pe măsura posibilităţilor prietenului

---

[16] Favorizaţii soartei (în original în limba engleză).

său) a fost situat cu precizie în „la Belle Époque”[17]. El era călăul

[17] Orăşel mic de provincie în Franţa.

pra patului din mijloc, în stil Pompadour. Pe tînă-rul René Clair 1-a amuzat această meschinărie. Ajuns la maturitate, el a încetat de a mai fi preocupat de pitorescul desuet al decorului şi costumelor, îndreptîndu-se spre însăşi esenţa mîrşăviei. Ar fi putut el să o exprime, în toată complexitatea ei, fără Gérard Philipe ? Jocul acestuia era caracterizat printr-o mare simplitate. El exprima tragedia mai curînd prin interiorizare, decît prin fizionomie, cuvinte sau gesturi. O reală discreţie, o reţinere clasică au dominat eroul şi filmul.

Aceeaşi preocupare pentru simplitate o găsim şi în Cea mai bună parte, poate cel mai ambiţios film al lui Yves Allégret şi Jacques Sigurd. Inginerul Perrin, pe care 1-a creat Gérard Philipe, nu era un seducător. Iubit în taină de o infirmieră lipsită de frumuseţe, el era un om preocupat exclusiv de munca sa, un constructor care se dedică cu pasiune construirii unui baraj în Alpi. Drama lui nu consta într-un conflict sentimental individual, ci a fost determinată de boala care-1 împiedica să mai rămînă la altitudine, care-1 obliga să-şi părăsească opera şi constructorii. Dorind să lase în prim plan acest erou obiectiv : muncitorii cu problemele, conflictele, revendicările, dramele lor, actorul a încercat să-şi de-dramatizeze atît eroul, cît şi comportarea lui, fără însă ca prin aceasta să-1 lipsească de căldura omenească, ba chiar dimpotrivă.

Forţa discretă ce caracterizează această creaţie remarcabilă nu a fost înţeleasă. în locul acestei reţineri, mulţi ar fi preferat o strălucire facilă care ar fi făcut pe spectatori să exclame : „Ce bine joacă !" Filmul n-a fost un mare succes. Poate din cauză că inginerul era un „anti-Fanfan" şi pentru că marele public voia să-1 reducă pe actor la o simplă imagine de Epinal. Poate de asemenea şi pentru că (ca să parafrazăm o binecunoscută butadă) dacă nu ajunge să ai intenţii rele ca să faci filme bune, e cu atît mai greu de realizat un film bun în care să domine sentimentele bune.

decorurilor, la filmările făcute de Christian Matras, chiar şi la montajul pistei sonore şi a imaginilor, din pricina cărora săptămîni de-a rîndul nu a părăsit laboratoarele din Joinville-le-Pont.

Cariera unui film, mai mult chiar decît cea a unui roman, poate să fie distrusă de evenimente venite din afară. Flaubert a atribuit insuccesul romanului său Educaţia sentimentală asasinării lui Victor Noir, survenită la scurtă vreme după apariţia cărţii şi care a dezlănţuit un şir întreg de patimi politice în preajma războiului din 1870. René Clair ar fi putut să dea vina pe un alt element pentru eşecul pe cît de complet, pe atît de nemeritat suferit de filmul său Ultimul miliardar : „premiera" filmului a coincis cu tulburările de la Paris din februarie 1934. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu TUI. Cînd filmul a fost prezentat, omenirea era pe jăratec, la Suez aveau loc lupte, publicul, crezînd că războiul bate la uşă, lua cu asalt, nu cinematografele, ci băcăniile şi staţiile de benzină.

Eşecul suferit de Gérard Philipe cu singurul film produs de el nu poate fi pus doar pe seama acestor circumstanţe. Greşeala lui a constat în faptul că a vrut să fie din nou Fanjan. Un succes nu poate fi repetat, iar TUI, născut din realitatea revoluţionară şi naţională a Flandrei, trebuia să fie altceva decît un erou năbădăios, scos din imaginile de Epinal. Şi apoi, dacă un război în dantelă poate fi zeflemisit, o situaţie tragică prin esenţa ei poate oare ramine satirică şi spumoasă ? Jafurile şi masacrele comise de ocupanţii străini erau, pentru jumătate din omenire, amintiri recente şi concrete, şi nu nişte evenimente istorice petrecute cîndva.

Autorii scenariului nu şi-au dat suficient seama de aceste necesităţi. Preocupat de referirile la Brue-ghel, de frumuseţea plastică, de diverse evoluţii acrobatice, de îndrumarea figuranţilor, de exigenţele unei mizanscene enorme, de însemnatele sume puse la dispoziţia sa de către co-producători, actorul nu a putut nici să-şi îmbogăţească, nici să-şi transforme creaţia sa anterioară. Till-vl său a avut prea

Montparnasse 19 a fost singurul dintre filmele sale în care personajul interpretat de el moare pe ecran. Nu se vede nici cum îşi pune capăt zilelor Pierre din O plajă atît de mică şi drăguţă şi, bineînţeles, nici cum ghilotina îi taie capul lui Julien Sorel. în cinema, unde întîlneşti mulţi superstiţioşi, unii ar fi putut să creadă că Montparnasse 19 a purtat ghinion. Ophùls a murit în ajunul începerii turnării filmului, deci nu a putut să-şi realizeze proiectul, pe care 1-a reluat Jacques Becker, modificînd complet scenariul original. Colaborările sînt arareori rodnice atunci cînd cei care colaborează trăiesc la epoci diferite şi au temperamente total opuse. Lui Becker îi plăcea sobrietatea clasică, lui Ophùls, fastul baroc. Vechiul proiect era în contradicţie cu cel nou.

inimilor, regele balurilor, eroul orăşelului, domnind în vreun Luné-ville 2 mândru că găzduieşte un regiment de cavalerie, între două partide de biliard, Don Juan paria, în scris, că va seduce o frumoasă inaccesibilă.

Există în acest film o scenă, în care, într-un salon stil 1910, se aude la un gramofon cu pâlnie, un hohot de râs care durează atât de mult încât îţi vine să plângi la auzul acestei veselii forţate şi prelungite peste măsură. Tot astfel când Don Juan-ul este prins în capcana iubirii şi devine conştient de propria sa infamie, fără a putea să mai dea înapoi, comedia se transformă în tragedie. Suntem liberi să ne închipuim că regimentul şi cavaleriştii săi nu pleacă la marile manevre ci la războiul din 1914 şi că, în spatele obloanelor trase nu se mai găseşte o amantă decepţionată, urmărindu-şi cu privirile iubitul care pleacă, ci cadavrul unei femei pe care disperarea o împinge la sinucidere.

1 Epoca 1870 – 1914.

La sfârşitul acestei „Belle Époque", obuzele germane spintecând faţadele au dezvăluit decorul apartamentelor, uneori miraculos de intacte: saloanele Louis XV, plafonierele migălos lucrate în aramă ale sufrageriilor, fotografiile mărite suspendate deasu-Gérard Philipe, René Wheeler şi Christian Jaque au vrut, după Fanţan, să creeze un TUI Buhoglindă. În cinema, nici măcar un proiect din zece nu se realizează;

Gérard Philipe a împărtăşit întotdeauna convingerea prietenului său René Clair, potrivit căreia nici „cei mai buni tehnicieni nu ar putea să realizeze o operă interesantă dintr-un scenariu mediocru" şi (vom adăuga noi) nici cel mai bun actor nu ar putea realiza un erou adevărat dintr-un personaj neinteresant. Scenariul lui Montparnasse 19 nu era nici slab, nici neinteresant, ci prea împrăştiat pentru ca eroul lui să fie coerent. Interpretarea a avut de suferit din această cauză. Iar, în afară de asta, un actor atît de popular putea cu greu să treacă drept un pictor pe care-1 chema Modigliani. Ar fi fost mai bine dacă scenariul i-ar fi dat un nume imaginar.

în ciuda lipsei sale de unitate, filmul a avut momente admirabile. Mai ales acela al morţii eroului, cînd Modigliani merge prin ceaţă şi întuneric, urmărit de un negustor care, vrînd să facă o afacere bună, pîndeşte ultimele clipe ale artistului. Această dispariţie impresionantă îl evocă nu atît pe creatorul ei, cit pe autorul filmului. Jacques Becker se ştia oare condamnat atunci cînd a conceput acest îngrozitor deznodămînt, care a fost reluat şi amplificat metaforic in ultimul său film, Gaura ?

de cele mai multe ori te vezi obligat să accepţi ceea ce nu ai de loc chef să faci, în loc să realizezi ceea ce doreşti din toată inima. Philipe, mare admirator al lui de Coster, nu abandonase ideea de a întruchipa în TUI un nou Fanfan, luptând în secolul al XVI-lea împotriva ocupanţilor străini şi cucerind, alături de cei sărmani, libertatea Flandrei lui natale. La rândul său, şi documentaristul Joris Ivens, care e olandez, se gândea să adapteze pentru ecran aventurile cvasicompatriotului său. Nişte prieteni comuni i-au pus în legătură pe cineast şi pe actor. Filmul a fost rodul acestei întâlniri.

Încă de la începutul carierei sale, Gerard Philipe era hotărât să devină regizor de teatru şi de cinema. El îşi fixase chiar şi o dată, dar se pomeni cu planurile realizate înainte de termen debutând, la treizeci şi trei de ani, ca realizator. Poate că nu s-ar fi aventurat atât de curând într-o asemenea întreprindere dacă nu s-ar fi asigurat, pentru primul său film, de criticile prieteneşti şi lucide ale lui René Clair, şi dacă n-ar fi fost vorba de un subiect care-l urmărea de mulţi ani şi la care ţinea.

„Platoul" cu decorurile şi cu costumele, cu maşiniştii, cu cabinierii, cu machiorii, se aseamănă mai mult cu scena unui teatru decât cu natura sau cu strada, locuri unde documentaristul creează „pe viu". Joris Ivens se simţea mai puţin la largul lui în studio decât Gérard Philipe care, cu pasiunea lui pentru muncă, se interesa de toate, voia să facă tot. Vârstnicul să dădea bucuros la o parte, acordându-i toată încrederea mezinului, având grijă mai mult de anumite contingenţe indispensabile filmului decât de regia propriu-zisă. Astfel, în marile decoruri de la Nisa, au putut fi văzute dunele flamande, zăpezile din Suedia, un fluviu din Germania, precum şi Gérard Philipe îndrumând actorii, numeroasa figuraţie şi în acelaşi timp pe sine însuşi. El a colaborat la scenariu, la decupaj, la tonalitatea puţină consistenţă pentru a avea un suflu cu adevărat eroic. Totuşi el a suferit de pe urma acestui eşec, în primul rând ca realizator, fără să renunţe însă la vechiul său proiect. Dacă viaţa lui nu ar fi fost atât de scurtă, el ar fi revenit, în studio, ca regizor, aşa cum a continuat să fie până la sfârşit regizor la Teatrul Naţional Popular.

Avea treizeci şi cinci de ani când a consimţit să redevină un simplu seducător, Oscar Mouret din Pot-Bouille, în care Julien Duvivier nu a ştiut să realizeze asprimea lui Zola în descrierea critică sub toate unghiurile a unui luxos imobil burghez. Ajuns în pragul maturităţii, actorul căuta atunci, cu toată puterea dar şi cu puţină teamă, să-şi

reînnoiască personajul, obligându-l să treacă printr-o metamorfoză. Tot astfel, pentru câtăva vreme, o insectă este închisă într-o crisalidă în care viaţa se manifestă sub forma unor mişcări convulsive, înainte de a sfărâma carapacea pentru a îngădui noilor aripi să se poată întinde. Cel puţin, dacă înainte de metamorfoză, asprimea iernii…

Timp de trei ani, personajul caută în pictorul Modigliani (Montparnasse 19), în Jucătorul de Dostoievski, în Valmont din Legături periculoase, în Ramón Vásquez din Temperatura în creştere la El Pao, felul cum să realizeze un nou avatar. Trei ani constituie un răgaz foarte scurt, mai ales atunci când nu ştii că zilele sunt numărate. Nu s-a scurs mult mai mult timp între îndrăcitul şi Frumuseţea diavolului, acest film pivot. Moartea nu l-a lăsat, din păcate, pe actor să epuizeze resursele omului vârstnic care urma să devină sau mai degrabă ale tânărului care nu a încetat nicio clipă să fie Gérard Philipe de la începutul strălucitei sale cariere. Poate că, în timpul acestei perioade, ei era mai mult preocupat de teatru decât de cinema. Şi apoi, cel puţin doi dintre cei patru eroi pe care i-a interpretat, chiar dacă i-au reţinut atenţia în faza de proiect, nu au reuşit să-l convingă atunci când i-a creat.

Metamorfoza pe care Gérard Philipe a căutat-o poate, întruchipând un pictor necunoscut şi nefericit, el a urmărit-o mai departe în Jucătorul, aventură din care trebuie să reţinem mai ales, în afară de rolul său de compoziţie, experimentarea în regie a unor efecte coloristice.

Pentru a deveni o libelulă trebuie să fie mai întâi crisalidă. Pentru a înceta de a mai fi în mod obligatoriu prizonierul amabilei sale seducţii, el acceptă să devină respingătorul seducător Valmont din versiunea modernă a Legăturilor periculoase, în adaptarea lui Roger Vailland şi Roger Vadim. Fără îndoială că el îşi propunea, de asemenea, să slujească un autor mult timp hulit, dar devenit un clasic cu sprijinul acelor happy jews şi, ulterior, al marelui public (care după apariţia filmului, a cumpărat în câteva luni şase sute de mii de exemplare ale romanului). În sfârşit, actorul nu putea să nu fie interesat de cele declarate de realizator atunci când şi-a expus proiectul: „Nu ne aflăm în 1959, ci în 1782”.

Precum am mai arătat, „personajul” interpretat de Gérard Philipe nu era „cu totul trandafiriu”. Dar pentru a fi Valmont, lăsând la o parte transpunerea în epocă, (oamenii de lume se comportau oare

identic în secolul al XVIII-lea şi al XX-lea?) ar fi trebuit să devină „cu totul negru", să se transforme într-un păianjen, într-un păianjen mascul care-şi pândeşte victimele nevinovate ce i se prind în plasă. Ne-a fost foarte greu să credem că înduioşătorul François din îndrăcitul ar fi putut să ajungă aşa ceva. Julien, Fanfan, Ripois, medicul din Orgolioşii, Inginerul din Cea mai bună parte, cavalerul Henri, asta da. Chiar şi Modigliani. Dar Valmont?

Poate că acest rol s-ar fi potrivit mai bine cu alte aspecte ale personajului său, dacă ar fi putut fi urmat de alte întruchipări asemănătoare. Astfel, la început, Ripois ne-a dezamăgit. Totuşi, această antiteză a cavalerului Henri şi-a găsit şi ea locul pe parcursul creării personajului. Mai mult chiar, raţiunea sa de a fi. Am înţeles acest lucru de-abia mai târziu.

Îi mai rămânea de creat doar un singur personaj: Ramón Vásquez, învăţătorul care ajunge directorul unei închisori la El Pao, într-un stat imaginar din America Latină. În acest Ramón, ce se zbate între ambiţii şi dragoste, între dorinţa de putere şi omenia lui fundamentală, găsim ceva din Julien Sorel (şi din Lucien Leuwen). Poate că era mai mult slab decât ambiguu – sau poate că era viciat de un compromis iniţial; era pe cale „să devină, în acelaşi timp, oprimat şi opresor, dar îşi dădea, în sfârşit, seama că nu putea să scape oprobriului de a deveni un opresor, decât devenind el însuşi un oprimat".

Aceste rânduri nu aparţin lui Luis Buñuel, realizatorul filmului Temperatura în creştere la El Pao, ci japonezului Masaki Kobayashi care se referea la filmul său Ningen No Joken (Condiţia umană, 1959). Luând parte, fără să vrea, în 1940, la un război colonial în Manciuria, eroul său's – a găsit pus în faţa aceluiaşi conflict lăuntric ca şi Ramón.

Realizatorul, stabilit în Mexic după înfrângerea republicii spaniole, îşi dădea seama că dilema unui om care, în ciuda voinţei sale, devine şi călău şi victimă, nu este un imaginar „caz" de conştiinţă în unele ţări din America latină sau din Peninsula iberică. Axioma potrivit căreia „O naţiune care subjugă alte naţiuni nu poate fi liberă" era de actualitate şi într-o ţară atât de angajată şi de atâta vreme în războaie coloniale. Putem deci înţelege de ce Gérard Philipe a vrut să devină Ramón. Cu atât mai mult cu cât filmul i-a oferit ocazia să regăsească fascinanta Americă Latină şi să colaboreze pentru prima oară cu Luis Buñuel.

Blestemul lui Midas, care transforma în aur tot ce atingea, mai e şi azi actual. Prea mulţi bani pot dăuna artei filmului. Bugetele enorme ale unor coproducţii internaţionale pot împodobi cele mai nobile subiecte cu urechi de măgar, pot transforma sufletele, trupurile, apa limpede şi pâinea proaspătă într-o materie tot atât de sterilă ca şi aurul. Temperatura în creştere la El Pao a fost în parte (dar numai în parte) victima atingerii lui Midas. Aceluia care a jucat alături de partenere atât de excepţionale ca Micheline Presle, Danièlle Darrieux sau Michèle Morgan, i s-a impus o vedetă mediocră.[18] Şi realizatorul şi actorul şi-au dat seama de handicapurile întreprinderii. Dar stilul lor a neutralizat, în multe episoade, influenţa lui Midas, datorită „prezenţei" lui Gérard Philipe şi amprentei lui Luis Buñuel.

Aşadar, ultima întruchipare a personajului său a fost acest contradictoriu Ramón, oscilând între rană şi pumnal, între ciocan şi nicovală, între închisoare şi alcov, pâlpâind ca o flacără care, înainte de a se stinge, împrăştie lumina cea mai vie.

Atunci când eroul, ca să scape de oprobriu, se hotărăşte în ultima clipă a unui „sfârşit la alegere", să devină victimă, el cheamă de fapt călăul, deci moartea. Tot astfel, nemaiputând să-l înnoiască pe pânza albă a ecranelor, personajul lui Gérard Philipe trebuia să înceteze de a mai fi, fără ca dispariţia lui să însemne resemnare, ci opusul ei.

Gérard Philipe a cunoscut realităţile Americii Latine sub forma lor cea mai avansată (Ramón nereprezentând decât unul din aspectele acestor realităţi), în Cuba, unde a făcut o escală la înapoierea sa din Mexic şi a fost primit de Fidel Castro şi de conducătorii tinerei cinematografii cubaneze.

Un ziarist cubanez l-a întrebat: „V-ar place să contribuiţi la tratarea unui subiect în legătură cu revoluţia noastră?" El i-a răspuns: „În măsura în care faptul că sunt străin nu m-ar împiedica să particip la un subiect izvorî t din realităţile dumneavoastră naţionale. Am fost profund impresionat de revoluţia dumneavoastră. Stând acum, aici, de vorbă, mi-a venit o idee pe care o voi supune conducătorilor cinematografiei dumneavoastră".

Acest proiect nu a mai putut să se materializeze, ca multe altele

---

[18] Este vorba de actriţa mexicană Maria Félix.

din trecut la care ţinea foarte mult, ca acela de a crea, împreună cu Claude Autant-Lara, drama unui tânăr care refuză să facă serviciul militar pentru motive de conştiinţă.

Acelaşi ziarist cubanez l-a mai întrebat care sunt, după părerea lui, raporturile dintre cinematograf şi teatru. Gérard Philipe a răspuns că el crede în autonomia artei filmului. „De fapt, a spus el în încheiere, oamenii din cinematografie seamănă în special cu poeţii, cu oamenii care se exprimă prin imagini". Înainte însă spusese: „Experienţa teatrală e importantă pentru actorul care vrea să stăpânească temeinic arta cinematografică".

Creaţia sa din Cidul, în 1951, a constituit o etapă hotărâtoare în evoluţia personajului său pe ecran. Crearea lui Hamlet în 1960 la Teatrul Naţional Popular ar fi contribuit la rândul ei la această metamorfoză.

Dar el nu a fost niciodată Hamlet, iar personajul lui de pe ecran nu a putut să devină nici om matur, nici bătrân. Înseamnă asta oare că a fost o statuie mutilată? Nicidecum. El seamănă mai curând cu acea tânără fată din Sélestat pe care, în Evul Mediu, ciuma a omorât-o în floarea vârstei. Ea a fost îngropată în var, care, solidificându-se, a devenit mulaj şi i-a păstrat de-a pururi tinereţea şi frumuseţea strălucitoare a chipului.

Astfel, datorită artei filmului, personajul lui Gérard Philipe, oglindă a timpului său, va trăi veşnic…

ZILELE DE LA RAMATUELLE

de VERCORS-Ne odihneam în Provenţa aproape de Bonnieux între Avignon şi Apt, la doamna Yves Farge căreia prietenii îi spun Fargette, şi ne-am hotărât să mergem cu toţii la Festival, să-l vedem pe Gérard Philipe jucând la Palatul Papilor în Capriciile Marianei. Ne reţinuse chiar el bilete ca să nu avem locuri prea proaste. După spectacol, urma să ne întâlnim la braseria din piaţa Orologiului.

Mai era încă lumină când ne-am ocupat locurile pe bănci. Întunericul s-a lăsat în timpul spectacolului cu Oedip de Gide. Cum să descriu frumuseţea, nobleţea decorului? Bolţile ogivale, zidurile înalte cu ferestre puţine, galeriile cu ferestruici sus de tot, meterezele, iedera stufoasă ce acoperă o întreagă latură a palatului, iar deasupra, negru şi senin, sau mai curând albastru închis, plin de stele sclipitoare, cerul nopţii…

Dar iată că apar, mascaţi şi înzorzonaţi, Octave şi tovarăşii săi,

urcând încet o scară din spatele scenei, în sunetele unei muzicii duioase, ce poartă amprenta unei veselii sfâşietoare. Şi în acelaşi timp, acolo sus, iată, luna ivindu-se încet! Este oare cu putinţă ca această apariţie concomitentă de aştri să fi fost calculată? Dar este oare cu putinţă să fie altfel? Cum să admitem c-ar fi vorba doar de coincidenţa unei seri? Pe scenă, condus de acest Octave ciudat şi dezamăgit, şirul de mascaţi dansează cu o bufonerie de o tristeţe stranie şi, de deasupra zidurilor, luna îşi prelinge lumina ei îngheţată în fundul marelui puţ secular, peste cea mai tragică dintre comedii…

Spectacol de neuitat. Cum de neuitat este şi Octave cu strigătul său disperat: „Locul meu pe pământ e gol!" Iar atunci când, după ce şi-a trăit până la capăt rolul patetic, pleacă şi revine pentru a saluta, în lunga sa mantie cenuşie, ţinându-şi de mână tovarăşii şi trăgându-i după sine, plecând şi revenind în mijlocul aplauzelor, întocmai ca baletul armonios al fluxului şi refluxului pe ţărmul mării, pare un Ariel împodobit cu toată graţia romantică, pe care luna îl învăluie în mister.

După o oră îl reîntâlnim pe Octave în cămaşă albă, la o masă a braseriei din piaţa Orologiului, în strălucirea neonului, în zgomotul automobilelor şi zarva obişnuită a unei seri de vară; sufletul nostru se mai află încă sub impresia unei emoţii de neuitat. îl cunoaştem încă destul de puţin pe Gérard Philipe. Ne-am întâlnit de câteva ori, dar aproape totdeauna în public. Eu nu ştiu să fac complimente: asta înseamnă să-ţi risipeşti emoţia de dragul politeţii. Şi, pe urmă, cel care i-ar face complimente lui Gérard Philipe, nu s-ar simţi oare ridicol? Am vorbit despre cutare sau cutare aspect al regiei, despre modificările sau tăieturile de care a fost nevoie în spectacol. Discuţie plină de miez, cu un om de teatru de talia lui. În cele din urmă, ne-am despărţit şi fiecare s-a dus la culcare.

De ce povestesc această scenă? Pentru că ceea ce a urmat este plin de semnificaţie, dezvăluindu-ne un caracter. Întorcându-se la Anne, soţia lui, aceasta a întrebat ca de obicei: „Cum a fost?" – „Ei, răspunde Gérard îngrijorat, mă tem că nu prea bine: Familia Vercors nu mi-a spus nimic…"

Da, acest om în apogeul gloriei, acest artist al cărui geniu a cucerit de mulţi ani întreaga lume, era atât de scrupulos, atât de neliniştit de ideea că nu va putea da tot ce are mai bun în el, în fiecare seară, încât era gata să creadă, la cel mai mic semn, că nu a fost la înălţimea misiunii sale.

N-am înţeles această mică dramă extrem de discretă, decât peste câteva zile, când l-am revăzut pe Gérard Philipe la Ramatuelle…

Amabil, îi promisese Fargettei să se oprească în trecere, la dânsa, la Colombier, după ce se va sfârşi

Festivalul şi se va înapoia pe Coasta de Azur. A sosit aproape de prânz, pe o căldură toridă, cu cămaşa descheiată şi cu un pantalon strâmt de catifea aproape tot atât de alb ca şi cămaşa; părea un adevărat Fanfan-la-Tulipe de douăzeci de ani (avea treizeci şi cinci). Îmi spuse:

— Era cât p-aci să vă aduc două fete pe care le-am luat în maşină: una dintre ele avea în geantă Tăcerea mării![19] Dar n-am îndrăznit, îi spuse el Fargettei. Le-am dus la Bonnieux.

Ce-or fi gândit aceste două fete văzându-l pe Făt-Frumos, pe Gérard Philipe, oprind când i-au făcut semn, luându-le în maşină şi conducându-le acasă? Părea că nu te poţi gândi la aşa ceva. Noi însă ne gândeam. Şi ne mai gândeam că ele îşi vor aduce aminte de această întâmplare toată viaţa. Ne uimea această amabilitate prin firescul ei, prin totala lipsă de afectare. Mă temeam chiar pentru dânsul din cauza asta: dacă poate fi atât de uşor abordat de prima venită, îmi ziceam, cum o fi cu ziariştii? Probabil că-l mănâncă de viu! Ne-a încântat până seara cu drăgălăşenia lui surâzătoare. Am făcut baie în bazin. „Veniţi la Ramatuelle să faceţi baie în Mediterana!" ne spune el. La plecare, ne-a mai spus o dată: „O să veniţi?" Iar noi am răspuns: „Nu spunem nu!"

Încă din copilărie eu sufăr de un complex contradictoriu: nu-mi place să-mi impun prezenţa dacă nu e într-adevăr dorită, şi pe de altă parte mi-e teamă să nu jignesc în caz că prezenţa mea e dorită, iar eu dau impresia că aş vrea să mă eschivez. Aceste temeri de neîmpăcat îmi complică mult viaţa! Doreşte într-adevăr Gérard Philipe să venim la el? Sau nu a fost decât o simplă amabilitate? Soţia mea, suferind de aceeaşi boală ca şi mine, nu-mi poate fi de un mare ajutor. Până la urmă, am hotărât să răspundem acestei invitaţii, dar numai pentru un weekend.

Această soluţie îmi convenea cu atât mai mult cu cât mai am, pe deasupra, şi o fire cam sălbatică. Mă temeam să mă aventurez la Ramatuelle, care e chiar lângă Saint-Tropez, tocmai atunci în plin

---

[19] Le Silence de la Mer — roman de Vercors.

sezon, când toată lumea Literelor, a Spectacolelor şi a Artei, şi toţi snobii se înghesuiau acolo ca sardelele, şi să trag la un Gérard Philipe care se lasă agăţat pe şosea de orice toantă. Îmi aminteam de vizita mea la Hollywood. Dar dacă nu mergeam nu ar fi însemnat că ne refuzăm o plăcere, că respingem o prietenie? Mă rog, două zile de sociabilitate, chiar şi excesivă, nu va fi un preţ chiar atât de exorbitant.

Iată-ne deci într-o dimineaţă frumoasă şi limpede de august, plecând cu maşina spre Coastă, trecând prin Lubéron, odihnindu-ne la Aix, gonind peste Sainte-Baume ca să ajungem la Maures, coborând pe înserate o şosea în serpentină, străjuită de pini şi de oleandri. Ramatuelle, aşezat pe coama unui deal, se ascunde în peninsula lui. Ne rătăcim puţin. Reuşim, în sfârşit, să ajungem în amurg. O piaţă mică şi drăguţă, şi în mijlocul ei un platan secular. Întrebăm la cârciumă pe unde s-o luăm. „D. Philipe? – ni se răspunde cu cel mai curat accent meridional. Coborâţi pe şoseaua asta, faceţi doi kilometri, şi când o să vedeţi nişte ceănişi înseamnă că aţi ajuns”.

1 rasă de câini.

Această explicaţie nu ne surprinde de loc: nu avem şi noi la intrarea de la Moulin doi lei mici aduşi de la Florenţa? De ce nu ar fi şi căţei? îmi imaginez o poartă străjuită de ambele părţi de nişte câini de faianţă. Iată o casă, şi încă una, şi o a treia ce se zăreşte printre pini, la capătul unui lung şir de trestii. Dar nici urmă de căţei sau de poartă. Trei, patru kilometri. Nimic. Nu se mai vedeau nici case. Probabil că nu ne-am uitat atent. Ne întoarcem. Nu, categoric, nu se vede niciun căţel. Dar ce-i cu casa asta roz, cea mai drăguţă dintre toate, din spatele trestiilor?... Strig: „canisse!” şi ne amintim imediat că aşa sunt denumite în Sud ulucile

Descoperim o deschizătură. Apoi, un fel de potecă făcută recent. Ea coteşte, urcă şi coboară printre pini, se caţără spre casa roz şi se opreşte în faţa unei brazde. Pe această brazdă, un buldozer ca un monstru adormit. E aproape întuneric. În afară de buldozer, nu se vede nimic. Liniştea e impresionantă. E ora când se servesc băuturile, mă aşteptam să văd lumină, să aud clinchet de pahare, râsete, conversaţii. Suntem la Gérard Philipe sau am greşit adresa? în sfârşit vedem apropiindu-se o siluetă. Slavă Domnului, el e: Gérard în şort şi în sandale ne întâmpină.

fsg-Ë; –”.

Ne conduce în casă, în camera noastră. De ce merge în vârful

picioarelor? Şopteşte: „Copiii s-au dus la culcare”. I-adevărat că e trecut de opt, aşa că nu-i vom vedea decât mâine.

Camera e simplă şi răcoroasă, Gérard ne arata cum să punem la fereastră plasa împotriva ţânţarilor.

Dacă, totuşi, ţânţarii intră în odaie, mai există şi un fel de luminare care-i ameţeşte. Aici e baia. Totul e foarte simplu: copiilor li se face baia seara, iar dimineaţa, fiecare vine să se spele când vrea, uşa nu se încuie niciodată. Acum mergem să cinăm. Respirăm uşuraţi: nu mai sunt alţi invitaţi în afară de Ziquette, pe care o cunoşteam bine. Aşa că poate serile, cel puţin, vor fi liniştite.

În tot cazul, seara asta e minunat de liniştită. Vorbim din nou despre Capriciile Marianei. „V-a plăcut Octave?” întrebă Anne. De ce pare neliniştită? „Dacă ne-a plăcut? Ne-a răscolit!” Anne şi Gérard se privesc, rid şi simţim o mare căldură ce ne leagă pe unii de ceilalţi. Anne trece la mărturisiri, iar eu, râzând, îmi blestem discreţia stupidă. Le povestesc că mama mea, imediat după căsătorie, când tata a întrebat-o de câteva ori drăgăstos: „Mă iubeşti?”, i-a răspuns surprinsă: „Dar nu ţi-am mai spus o dată?” Pentru dânsa, un lucru spus o mâini. Nu reuşim să ne smulgem acestei minunate privelişti decât atunci când auzim soneria care anunţă micul dejun.

O boltă de viţă de vie ce se întindea între copaci, sub boltă, o masă cu bănci din pătrate de ceramică nu atât veche, cât uzată, dar plăcută la privire, pe masă, un munte de tartine, laptele, cafeaua, zahărul şi toate celelalte. În jurul mesei, Anne şi fiul ei cel mare Alain, soţia mea şi Ziquette sunt deja în plină activitate; începem şi noi să mâncăm. În sfârşit, de-abia treziţi, dar plini de exuberanţă, sosesc un băiat de o şchioapă şi o fetiţă ceva mai răsărită. Dau năvală asupra tatălui lor. Olivier, rotofei şi naiv, ursuz, nevinovat şi voluntar pe care Anne-Marie, sora lui, deja femeie, deja cochetă, probabil că-l învârteşte cum vrea ea. El e aproape brunet, ea, foarte blondă. Amândoi frumoşi, ca nişte îngeri. Cum o fi reuşind Gérard să mănânce, ţinând pe fiecare picior câte un copil care-l trage de păr şi de urechi? Nu ştiu. Dar reuşeşte. Şi încă îşi mai şi înmoaie tartinele în lapte. Rita aduce aparatul de fotografiat şi ne fotografiază din toate unghiurile. Nimeni nu-i spune nimic. Vom afla mai târziu că e o dovadă oarecum excepţională de încredere: aparatele de fotografiat sunt interzise pe domeniul de la Rouillère. Prea des au fost găsite în ziare şi în reviste astfel de fotografii intime, vândute de fotografi lipsiţi de delicateţe,

cărora le fuseseră date la developat…

Pentru că Gérard admite să fie fotografiat oriunde, oricând şi oricum: în picioare, culcat sau chiar cu capul în jos şi cu picioarele în sus – oriunde, dar nu acasă, oricum, dar nu împreună cu Anne şi cu copiii. Copiii lui nu trebuie să fie amestecaţi niciodată în publicitatea la care e condamnat actorul. Anne veghează cu străşnicie ca voinţa lui să fie respectată. Niciun fotograf nu este admis între aceste ziduri, niciun ziarist nu va obţine aici un interviu. „De altfel, ne spune dânsa zâmbind., noi nu primim pe nimeni, în afara prietenilor pe care-i iubim". Inutil să mai adăugăm ce plăcere ne

La capăt însă, departe, începe plaja obişnuiţilor Saint-Tropez-ului, şi, văzută de aici, seamănă cu o hârtie de muşte folosită din plin. Sau cu nişte icre negre. Pe când plaja noastră e plaja lui Adam şi a Evei – şi a câtorva nepoţi de ai lor rătăciţi. Nisip şi apă. Şi soare. Fără să vrem ne întrebăm: „Cât va mai dura oare?", dar e deja o minune că rămâne pustie acum, când dincolo oamenii se îmbulzesc într-o asemenea viermuiala.

Un miracol cu care Gérard şi Anne sunt atât de obişnuiţi, încât, găsind în spatele dunei lor doi tineri ce par a dormi, se arată atât de surprinşi (atât de indignaţi, fără îndoială) că se opresc brusc. Eu le spun că ar fi trebuit să înfigă drapelul primului ocupant. Ne instalăm puţin mai departe. Văd trecând tăcuţi prin spatele nostru pe cei doi treziţi din somn. îl privesc zâmbind pe Gérard şi se îndepărtează ca să ne lase singuri. Această bună-cuviinţă şi această discreţie îmi spun mai multe despre sentimentele publicului faţă de Gérard Philipe, decât toate articolele din „Paris-Match".

Trei ore în paradis. Facem baie, adormim la soare fără să ne gândim la nimic, apoi o luăm de la început. Deschid un ochi ca să mă uit la Gérard care, ca un tânăr zeu al mărilor, se joacă în valuri cu cei doi copii ai săi, speriaţi şi veseli. Orice gând amorţeşte cu voluptate. Îmi spun că, dacă lucrurile merg tot aşa, am putea rămâne poate o zi în plus…

Am rămas toată săptămâna. Şi am fi rămas şi mai mult dacă nu am fi fost solicitaţi de alte obligaţii. Cum s-a întâmplat? „Aceste lucruri, spune Roger Martin du Gard în Confidenţa Africană, se întâmplă cât se poate de firesc". În seara acelei zile memorabile, Gérard întrebă cât se poate de natural: „Ce facem mâine?" Ni s-a părut de neconceput să răspundem: „Plecăm înapoi". La fel şi a doua şi a treia zi. Aşa se simte

prietenia: când nu mai e nevoie de explicaţii. Nu se mai punea problema să ştim dacă prezenţa noastră era într-adevăr dorită va duce să vizităm Gassin, aşezat pe pisc, morile din Paillas sau străzile vechi din Ramatuelle. Dar bucuria lui (ca şi a noastră) este să-şi ia Fordul dimineaţa, după micul dejun, de sub boltă, şi să petreacă cele trei ore de paradis pe plaja pustie, la adăpostul sălciilor tropicale; să se întoarcă să mănânce ceva; să-şi facă siesta, în camerele răcoroase dacă e prea cald, într-un hamac, la umbra pinilor, dacă adie briza; să discute la infinit cu tractoristul despre viitoarele lucrări şi să participe la lucrările în curs; să străbată la braţul Annei imensele întinderi ale pădurii de pini, unde se poate descoperi totdeauna ceva nou; iar spre. seară – aşa, ca să nu ne îngropăm de vii ca nişte pustnici – să facă o vizită la cârciumioara din Ramatuelle, ai căror proprietari îi sunt prieteni, ca să mai stea puţin la taifas despre treburile regiunii, dar să se întoarcă la timp, în special ea să asiste la toaletă puştilor, căci, cel mai important moment al zilei este momentul culcării copiilor.

N-am decât un singur regret: şi anume că, la această importantă manifestaţie, persoanele adulte nu sunt admise. Va trebui să ne mulţumim cu ecourile. Adevărat chin al lui Tantal. îl auzeam prin perete pe Gérard declamând, ridicând puţin câte puţin tonul, scoţând un urlet sălbatic, vorbind deodată foarte încet, cu o voce tremurătoare, tăcând într-un lung suspens, reluând brusc, cu vervă, cu pasiune, cu ironie, cu dulceaţă în glas, cu haz, cu toate resursele unui timbru admirabil, ale unui talent inimitabil… Şi totul punctat de râsetele şi strigătele de surpriză sau de teamă ale tinerilor săi ascultători. Povestea? Povestea, inventată seară de seară, a fetiţei-Zoe-care-avea-iniţiativă. Dacă frăţiorul ei cade în apă, Zoe nu se pierde cu firea: rupe o ramură şi i-o întinde; dacă ia foc casă, Zoe îşi aduce aminte de numărul de telefon al pompierilor şi le telefonează; dacă se rătăceşte în pădure, sau pe stradă, sau într-un magazin, Zoe ştie pe dinafară adresa unde locuieşte şi e imediat adusă la părinţii ei disperaţi… Zoe are iniţiativă, aşa că noiembrie. René Clair ne aştepta în gara Cannes. Inima unui dispărut se cântăreşte cu durerea prietenilor săi: noi putem măsura cât de mult a cântă-rit inima lui Gérard.

Anne, plină de curaj, nu a vrut să evite Rouillère. Cei care, ca şi noi, au fost fericiţi la Rouillère, nu pot avea mai puţin curaj decât dânsa. O urmăm. Dar, ah, măsuţa de ceramică de sub bolta de viţă, terasele de-abia terminate, viţa proaspăt tăiată… şi micul garaj în care

doarme bătrânul Ford…

Ploaie. Vânt. E oare chiar atât de frig?

Şi greierii tac în acest anotimp.

DE LA „RICHARD AL II-LEA” LA „CU DRAGOSTEA NU-I DE GLUMIT”.

Léon Gischia, Robert Kemp, J.J. Gautier.

Morvan Lebesque:

RICHARD AL II-LEA

„În 1954, scrie Léon Gischia, Gérard îl înlocuieşte pe Jean Vilar în rolul lui Richard. Bineînţeles, realizează cu totul alt personaj. îi desenez alte costume. Întâmpin oarecari greutăţi, costumele nu sunt prea izbutite, căci pentru mine, Richard este şi rămâne Jean.

La repetiţii Gérard se dezlănţuie. Adaugă rolului fel de fel de clovnerii (partida de şah, pentru care refuz să-i confecţionez o tablă de şah, pe care i-o va procura în cele din urmă binevoitoarea Alyette Samazeuilh!). Se pare că ţine grozav la aceste «găselniţe» şi ne solicită să fim de acord cu el. îi spun lui Jean: «Nu se poate. Nu trebuie să-l lăsăm». Jean sare: «Taci din gură… Să nu-i spui nimic… Ştie el ce face…»

Aşa că nimeni nu i-a spus nimic (sau poate Anne Philipe, dar fără ca noi să-i fi spus ceva).

Dar în seara repetiţiei generale, nu mai rămăsese nimic din toate acestea. Adică, rămăsese. Rămăsese, în filigran, toată această latură extravagantă a personajului, parte integrantă a rolului contribuind la realizarea adevăratelor sale dimensiuni”.

Critica e împărţită. Jean de Beer declară, încântat dar neliniştit, că l-a văzut pe Richard al II-lea în rolul lui Gérard Philipe. În schimb, Robert Kemp e cucerit:

„Gerard Philipe, foarte tânăr, frumos şi palid, suplu, cu gene blonde, clipind din ochi temător şi nehotărât, ne sugerează un degenerat frumos, unul dintre ultimii noştri Valois; un Habsburg devirilizat… Dacă ar îndrăzni să deschidă o anchetă asu

„Richard al II-lea, în interpretarea lui Gérard Philipe, ne apare de la început ca un personaj determinat nu de destinul său, ci de el însuşi; el nu e condamnat de o Fatalitate Divină, ci de ghemul de vipere care sălăşluieşte în el: vicii, laşităţi, şi, mai ales, minciuni. Richard, sau «omul care îşi oferă plăcerea de a juca teatru». Cabotin desăvârşit, dar nu în genul unui Kean care joacă teatru pentru sine, din deformare

profesională, pentru că a jucat atât de mult pentru alţii: Richard s-a născut maimuţă. El face pe regele; până la urmă, ajunge să şi creadă, nu în el, ci în regalitate. Ameninţat de duşmani, el nu recurge la arme, ci se refugiază într-un sforăitor Discurs al Tronului, ca un copil care se ascunde în fusta mamei; preocupat doar de Aparenţă, se susţine numai datorită faptului că ea este cea care-i comandă atitudinile istorice, cg atunci când, debarcând în Irlanda, sărută pământul; se înţelege de ce, după marea scenă a abdicării, Richard cere o oglindă ca să se mai privească pentru ultima dată. Apoi vine temniţa, moartea, ultimul rămas bun pe care şi-l adresează sufletului în momentul în care trupul piere – aureolat de propria sa minciună, căci această minciună a devenit realitate. Gérard Philipe a făcut din Richard al II-lea un frate mai tânăr al lui Hamlet. Hamlet înnebuneşte pentru că simulează nebunia, Richard devine rege pentru că simulează regalitatea.

Există în interpretarea lui Gérard Philipe momente excepţionale pe care le-am dori fixate pentru totdeauna în imagini. Cuvântul rar este singurul care se potriveşte aici; niciodată nu am dorit să-l folosesc pentru altcineva decât pentru el, pentru Vilar şi pentru Maria Casarès. Mulţi actori sunt excelenţi, admirabili, total siguri de ei şi uneori surprinzători, dar cei pe care i-am citat realizează lucruri rare, adică depăşesc personajul pe care-l întruchipează şi-i dau viaţă într-un chip divin, oferindu-ne gesturi, atitudini care-l înfăţişează în mod supraomenesc şi care, la oricare altul, ar fi caraghioase, absurde, ridicole, în timp ce la ei, sunt sublime. Deodată, actorul, care până atunci fusese perfect în rolul său, se desprinde de scenă, se azvârle brusc într-un viraj de câteva secunde, în care ne trezim luaţi pe sus. În acele momente, el însufleţeşte totul în jurul lui: chiar şi accesoriile trăiesc, capătă viaţă în mâinile sale. Astfel, în scena abdicării, cunoscută sub numele de scena Camerei Comunelor, Gérard Philipe apucă coroana şi se joacă cu ea ca un puşti cu o jucărie. O învârteşte ca pe un cerc în jurul feţei şi furios pe Boling-broke îl priveşte prin ea zvârlindu-i cele mai groaznice insulte. Răcneşte: «Trăiască regele!» Iar, după o lungă pauză: «Oricare ar fi el!» Apoi, deodată, trecând de la grotesc la tragic, se ridică în faţa noului rege şi, ţinând în mâini sceptrul şi coroana, îi încredinţează Anglia… în acest moment nu mai e un bufon, nu mai e nici măcar un om: este Puterea Regală, ereditară de drept divin… Şi, repet, toată această scenă, dacă ar dura o secundă mai mult, dacă ar avea un ton schimbat, s-ar preface în caricatură. Dar o

joacă Gérard Philipe şi totul e scăldat în harul momentului desăvârşit. Dacă aş fi întrebuinţat limbajul criticii de proastă calitate, aş fi vorbit de miracol. Dar nu de miracol e vorba, ci de talent.

Am vorbit despre inspiraţie; ea poate fi recunoscută tocmai după crearea unui moment desăvârşit ce corespunde naturii artistului, în afara canoanelor prevăzute în şcoli, chiar dacă acest moment este înregistrat de conştiinţă şi fixat, o dată pentru totdeauna, pentru toate celelalte spectacole. Această raritate, această inspiraţie îi era caracteristică unui Mounet-Sully (să lăsăm deoparte, dacă-mi permiteţi, şi celebra frază despre zeii care se pogoară sau nu se pogoară). D-na Dussane a făcut cândva o paralelă între Mounet-Sully şi Gérard Philipe: pe moment, nu am fost de acord cu această paralelă, dar, cu toate acestea, D-na Dussane avea dreptate. Văzându-l seara trecută pe Gérard Philipe în Richard al II-lea, am avut impresia că înţeleg, în sfârşit, cine a fost Mounet-Sully: un creator de momente desăvârşite pe care conservatoarele încearcă în mod ridicol să le transforme în tradiţii, dar care nu pot fi transmise deoarece ele mor o clipă după ce au fost create".

Daniel înernel, Georges Wilson, Rosine Delamare, Maurice Coussonneau, Serge Vallin:

GÉRARD PHILIPE PE SCENA

Înainte de a fi panică iraţională, tracul poate fi o angoasă lucidă. În teatru, ca şi în război, există o mare diferenţă calitativă între curajul orb, adică între ignoranţă, inconştienţă, şi curajul care, (dimpotrivă) depăşeşte şi domină conştiinţa ce realizează primejdia.

— Înaintea Cidului, povesteşte Anne Philipe, aveam impresia că Gérard nu ştie ce înseamnă tracul. El nu părea niciodată să-şi amintească în cursul zilei că seara urma să joace. Detaşat, nepreocupat, cina cu poftă. Totul s-a schimbat când a abordat teatrul clasic, tragedia în versuri. El ştia că, doar câteva secunde după ce va fi intrat în scenă, va trebui să declame celebrele versuri:

Străfulgerat în suflet de un năprasnic chin Pe care nu putuse, vai, nimeni să-l prevadă…

Neliniştea care a pus stăpânire pe el din acel moment nu se datora doar imposibilităţii (sau dificultăţii) actorului de a „umple" un gol atunci când e vorba de versuri clasice, ci şi necesităţii de a avea suflu şi de a şi-l stăpâni.

1 Corneille, Cidul – Act. 1 scena VII.

Mărturiile colegilor săi o confirmă pe cea a soţiei. Ceea ce putea fi luat drept dezinvoltură, uşurinţă – faptul că sosea târziu la teatru, că se machia în mare viteză, întrerupându-se să facă drăcii – nu constituia pentru Gérard decât un mod de a se domina, de a-şi învinge temerile, de a-şi regăsi stăpânirea de sine. Era şi de data asta ca un cal de rasă care nu ezită în faţa obstacolului, ci îşi ia avânt pentru a-l sări. Daniel Ivernel, Rosine De-lamare, Georges Wilson l-au înţeles, deoarece l-au văzut în atâtea seri pregătindu-se pentru misterul, pentru miracolul de a fi el însuşi şi de a deveni un altul.

— „Niciodată nu m-am uitat la jocul cuiva aşa cum m-am uitat la cel al lui Gérard, declară Daniel Ivernel. Când jucam cu el, eram spectator. Asta nu înseamnă că juca mai bine, ci că juca altfel decât un actor. N-am văzut, nu am cunoscut pe nimeni care să aibă «aureolalui Gérard. De multe ori vorbea fals, apoi depăşea acest ton şi dincolo de el găsea o altă realitate. El crea un climat poetic, atât pentru sală, cât şi pentru parteneri.

Azi nu mai pot juca cu cineva: actorul pe care-l am în faţă, partenerul meu nu există, cel căruia îi vorbesc sau îi zâmbesc e Gérard. Totdeauna voi fi sub influenţa lui. Şi dacă voi mai trăi, peste treizeci de ani, voi vorbi despre Gérard ca un bătrân ramolit. Cea mai mare bucurie a vieţii mele în teatru a fost Lorenzo.

Gérard era adesea ca un om căzut în transă, în unele seri, acest lucru îl consuma mult şi asta se vedea în culise. Câteodată, ieşind din scenă, izbucnea în râs, mai ales după o scenă dramatică; era ca o descătuşare căci el, spre deosebire de ceilalţi actori, nu-şi schimba starea de spirit de îndată ce ieşea din scenă: sau se dezlănţuia făcând pe măscăriciul, sau rămânea la fel de trist ca şi pe scenă".

Georges Wilson adaugă: „Sosea uneori la teatru doar cu trei minute înainte de spectacol, cobora scările de la Chaillot patru câte patru, îşi punea costumul în treizeci de secunde, se machia foarte puţin şi intra în scenă fără nicio pregătire. În pauză, lua parte la vacarmul de rigoare, pe care îl provoca chiar uneori sau la o aprigă urmărire cu lovituri de sabie prin culisele teatrului, sau la o acest fel de a lucra nu se deosebeşte chiar aşa de mult de felul în care se lucrează în teatru. În răspunsul său însă se simţea nostalgia unei reculegeri necesare:

— „Atunci când i se dă unui actor să joace o scenă, el trebuie să fie în stare să se identifice cu o situaţie dramatică ori cu o situaţie comică, nu deodată ci pe parcursul mai multor repetiţii. Tot astfel şi în

teatru, când directorul de scenă nu are la dispoziţie pe toţi actorii, el alege trei scene din actul al treilea sau o scenă din actul al doilea în care joacă actorii pe care-i are la dispoziţie şi, toată după amiaza, ei nu vor repeta decât aceste scene. Actorul de teatru nu se plânge niciodată de acest lucru. Mi se va spune poate că, în teatru, actorul, jucând piesa în ordinea scenelor, se găseşte întotdeauna identificat cu situaţia. Nu este adevărat. Priviţi culisele şi uitaţi-vă la actori atunci când ies din scenă: ceilalţi continuă să joace, dar cel care iese din scenă nu se gândeşte neapărat la situaţia care continuă: fumează o ţigară. Mă refer la actorii francezi. De când i-am văzut pe actorii japonezi care aşteaptă, în linişte şi în reculegere, să intre din nou în scenă, optica mi s-a mai schimbat. I-am văzut şi pe actorii chinezi care trebuie să-şi încordeze muşchii înainte de a intra în scenă, iar în Germania Democrată, am văzut actori care se pregătesc, fugind prin culise, chiar dacă trebuie să intre calm, deoarece trebuie să se simtă încălziţi de cum intră în scenă. Aceste metode sunt, fără îndoială, juste dar aplicarea lor depinde de repertoriu, în Franţa însă, între două acte, actorul stă în foaier. Poate chiar să se întâlnească cu cineva cu care îşi fixase o întâlnire, apoi de îndată ce se întoarce pe scenă, intră din nou în atmosferă. De ce? Pentru că, în spatele lui are atâtea repetiţii. Acelaşi lucru se petrece şi pe platoul de turnare. Actorul care are în spate vreo zece repetiţii este încălzit".

Maurice Coussonneau povesteşte:

— „Singurul rol pentru care l-am văzut pe Gérard îngrijorat a fost *Cuiul*. Nu avea (cred) un trac nervos, era o îngrijorare logică. Se întreba ce va putea face din personaj, dacă ceea ce făcea era bine.

Îi plăcea să intre în scenă, cred că pentru el asta era cea mai mare plăcere.

Înainte de a intra în scenă, se îndepărta brusc de conversaţiile din culise, foarte discret şi fără să spună nimic, se izola, fugea de toată lumea. Era atât de discret, încât mult timp nu mi-am dat seama că o face în mod voit. Dacă-l deranja cineva în acele momente, el nici nu răspundea. Acele momente erau relativ scurte şi ele interveneau nu numai înainte de reprezentaţie, ci şi în timpul spectacolului, înaintea vreunei scene importante sau dificile. Şi, după o astfel de scenă, el rămânea adesea câteva clipe singur, ca şi cum ar fi simţit nevoia să-şi facă bilanţul. După spectacol, era foarte destins. Ştia dacă jucase bine sau prost. Totdeauna era foarte conştient de el, perfect lucid.

O singură dată doar l-am văzut cu adevărat neliniştit înaintea unui spectacol. Era la New York, înainte de *Lorenzaccio*. Trebuise să modifice unele amănunte de regie întrucât actorii fuseseră de mai multe ori schimbaţi. Era într-adevăr îngrijorat din pricina spectacolului".

— Se dăruia până la limita forţelor sale, spune Georges Riquier. La Marsilia, după spectacolul cu *Ruy Blas*, jucat pe scena teatrului „Vieux Port" în condiţii foarte grele, extenuat, i s-a făcut rău şi era gata să leşine, dar a venit totuşi să salute publicul.

Incapabil de un gest urât, era dimpotrivă întotdeauna gata să dea o mână de ajutor. Aşa s-a întâmplat cu *Lorenzaccio*, cu *Ruy Blas* reprezentat în Burgundia, cu *Macbeth*, la Avignon în timp ce Vilar bolnav sau suprasolicitat, sau descurajat… părăsea lupta şi munca. Gérard a preluat fără să şovăie pregătirile, repetiţiile, a polarizat energiile, a îmbărbătat, a stimulat, a evitat dezastrul, smulgând succesul… şi oferindu-i-l lui Vilar, care stătea în umbră, retras, mut, surâzător".

Serge Vallin confirmă mărturiile actorilor de la T.N.P.:

— „Exigenţa lui Gérard, puterea sa de muncă, îndârjirea cu care căuta perfecţiunea, permanenta sa dorinţă de a se depăşi provocau uneori o agitaţie tiranică dar totdeauna prietenoasă. Dar omul nu seamănă cu actorul. Gérard era deseori ca un ştrengar: poseda o tinereţe incandescentă pe care a cheltuit-o fără să ţină seama de nimic. Animat întotdeauna de sentimente frăţeşti, el ghicea şi lua parte la toate problemele oamenilor. Nu se mulţumea să-i înţeleagă, ci îi ajuta printr-o contribuţie activă şi de multe ori maternă. Convingerea mea este că el s-a dăruit total T.N.P.-ului".

Georges Riquier e de părere că „Gerard dăruia T.N.P.-ului chipul său. Un chip care corespundea ideii pe care şi-o făceau despre el cei ce iubeau acest Teatru; un chip care-l revela mulţimii; un chip care-i cucerea chiar pe blazaţi, chiar pe experţi: chipul său. Chipul Tinereţii, întruchipând cele mai frumoase, cele mai curate virtuţi".

Maurice Jarre, J.J. Gautier, Jacques Lemarchand, Adrienne Monnier:

RUY BLAS

În 1955 Gerard Philipe joacă în Ruy Blas. Ca de obicei, abordează rolul cu modestie şi îngrijorare: „Ah, să spun acel «Poftă bună» din Ruy Blas, spunea el, cât mă frământă! Probabil că nu sunt

chiar omul potrivit pentru rol. Pentru a spune acest «Poftă bună!» ar trebui o voce tunătoare: eu nu-l pot spune decât pe un ton de indignare mai mult sentimentală decât cerebrală. Ar fi nevoie de o orchestră şi eu nu sunt decât un instrument. Ah, cât goliul, nici zbuciumul interior de la sfârşitul piesei. Trebuie să spunem însă că, într-o bună parte a piesei, el nu e preocupat decât de versuri, le rosteşte în loc să le lanseze, urmăreşte să releve logica textului, să descopere ideea dincolo de cuvinte, îşi «shakespearizează» eroul. Ruy Blas nu este nici Hamlet, nici Richard.

E un freamăt, un cânt, o pâlpâire. A anula efectele armonioase ale exprimării sale, ca să pedalezi pe psihologia monologului, înseamnă a-l deposeda de calităţile muzicale, înseamnă a-i reduce elanurile la nivelul unei traduceri în proză.

Apoi – dar asta nu e vina lui Gérard Philipe – nu sunt sigur că posedă vocea care i se potriveşte personajului. El are accente de violoncel sau de violă, dar nu are totdeauna strălucirea care mi se pare indispensabilă. Instrument de coarde, el tulbură, emoţionează, vrăjeşte, leagănă şi îmbată; în cazul de faţă, ne face să simţim lipsa alămurilor. E o chestiune de ton, de timbru".

Jacques Lemarchand nu era de loc, dar de loc, de această părere. „Ruy Blas, scria el, a devenit o piesă de dragoste, cam nebunească, generoasă şi tragică, şi al cărei deznodământ înfiorător nu ne poate ascunde puerilitatea situaţiilor. Este o piesă de dragoste şi de aventuri, bogată în peripeţii dramatice şi burleşti, plină de personaje de farsă şi de tragedie, pusă în scenă de Jean Vilar şi al cărei interpret principal este magnificul Gérard Philipe. Căci el recită perfect frumoasele versuri întâlnite la tot pasul în Ruy Blas, atât de clasic demne de întreaga tradiţie a teatrului francez în versuri; nu le răcneşte: sunt destul de frumoase ca să nu aibă nevoie decât de o voce omenească. Şi nu am remarcat că a cedat, aşa cum se întâmplă cu mulţi actori din generaţia lui, până şi pe scena Comediei Franceze, la această falsă pudoare a versului francez care-i determină să tafe acest vers în bucăţele mici şi să multiplice angambamentele în tragediile lui Racine. Versurile bune, versurile frumoase sună bine iar în ceea ce priveşte celelalte versuri – şi nu-l înzestrase; este foarte emoţionant, naiv, liric de bun gust – gust romantic corectat cu fineţe – cu totul încântător atunci când poate modifica, de exemplu, situaţia din scena în care i se dezvăluie dragostea ce i-o poartă regina, şi când are un sentiment de

fericire ameţitoare, aproape dansată, demnă de frumoasele vremuri ale Epifaniilor. El o scoate la capăt în episoadele eroice cu o vitejie ce ni-l aminteşte pe Fanfan: când zăngănind armele, când încercând să îmblânzească fiara cu o bucăţică de zahăr, când, de fapt, ar avea nevoie de o bucată de carne, dar e atât de drăguţ, încât leul, de dragul lui, acceptă să se transforme în căţeluş. La el pasajul «poftă bună, domnilor!», complet renovat, are o ironie de o perfecţiune exemplară; întreaga sală îl pândea la acest pasaj, aşa cum fusese pândit viermele îndrăgostit de o stea; după apostrofare, vecinul meu, un domn în vârstă. O repetă şi el în şoaptă în stilul declamator tradiţional, ca şi cum ar fi vrut să-l corecteze…”

Leon Gischia, Genevieve Page, Jacques Lemarchand, Claudine Chonez etc:

CAPRICIILE MARIANEI

În iunie 1958, după o lungă absenţă, Gérard Philipe revine la T.N.P., pentru a juca în Capriciile Marianei.

— „Menirea unui actor – declară el – este de a juca în teatru cât mai mult posibil. Asta nu înseamnă că nu-mi place cinematograful; ador meseria de actor de cinema şi sper să pot îmbina cât mai multă vreme aceste două activităţi.

Mă întorc în teatru anul acesta, deoarece consider că sunt ultimele luni în care aş mai putea interpreta două personaje ale lui Musset înainte de-a fi prea târziu şi de a începe să chelesc.

Şi lucrul este cu atât mai adevărat în regia lui Jean Vilar, fidelă romantismului profund al lui Musset, care a ştiut să realizeze o construcţie dramatică aerată, în aşa fel încât le-a creat personajelor propria lor atmosferă. Octave, de exemplu, este redat mediului de desfrâu în care trăieşte, unui desfrâu trist; avem de-a face cu un om care caută puritatea în desfrâu, dar o caută nu aşa cum ar fi făcut-o Caligula al lui Camus.

Este un pur care se pierde într-o tristeţe nedefinită şi totuşi destul de precizată, o tristeţe pe care o întâlneşte şi la prietenul său, Celio. Acesta îl crede pe Octave fericit, dar fericirea lui Octave nu e până la urmă decât nostalgie romantică”.

„De la Fanfan-la-Tulipe, în care am jucat şi eu, scrie Geneviève Page, nu l-am mai văzut pe Gérard decât foarte rar. A venit o dată în seara unei repetiţii generale la mine în cabină, împreună cu René Clair să mă îmbrăţişeze. Altă dată ne-am întâlnit la studio între două filmări.

Întâmplător, din când în când, ne întâlneam în câte o sală de spectacol în care ne salutam de departe cu un zâmbet. Şi doar aceste zâmbete mi-l mai aminteau pe Gérard din vremea exterioarelor filmate pe coasta de Azur, când îşi arăta dinţii lui mici şi ascuţiţi în hohote de râs, mereu gata de farse, cu colegii lui de drăcii din echipa lui Fanfan, fericit că trăieşte. Acum mi se părea mai distant, mai «domn», învăluit parcă într-un nimb. Se spunea că e mai închis, că s-a depărtat de prieteni şi că se făcuse prea serios, prea grav. Îmi era greu să asociez cele două imagini, pe cea nouă şi cea «veche».

Mă pregăteam aşadar să distrug aceste imagini fermecătoare pentru a le înlocui cu cele ale unui mare actor preocupat şi aşteptam puţin cam neliniştită în sala de repetiţii mică şi rece a Palatului Chaillot prima întâlnire între «Octave», Jean Vilar şi «Marianne».

Nu cred că Gérard să fi excelat vreodată prin punctualitate, oricât s-ar fi străduit el să limiteze răul. Avea multe alte calităţi, printre care aspiraţia mic efort ca să-şi pătrundă rolul. Îşi citea textul, ca un şcolar care-şi citeşte lecţia, foarte încet şi avea aerul că se gândeşte la altceva, într-atât păreau frazele lui de atonale. Pentru mine, care căutam deja să dau «viaţă» rolului, era un adevărat supliciu. Ori de câte ori schiţam vreo mişcare în cadrul unei scene, simţeam o frână bruscă, un cârlig în care mi se agăţa elanul, şi-l uram pe Gérard. Am făcut un fel de jurnal al acestor repetiţii, şi pe primele pagini nu exista defect pe lume pe care să nu i-l fi atribuit lui Gérard. Şi totuşi, în momentul acela primeam una din lecţiile cele mai importante pentru meseria mea. Gérard, care ţinuse să joace această piesă, care o cunoştea probabil deja pe dinafară, «lăsa textul să curgă», nu-i impunea nici intonaţie falsă, prea des auzită, care să-i fi rămas în ureche, niciun tic actoricesc, nicio idee preconceputăă pe care să nu o fi verificat el în prealabil. Iar apoi, încetul cu încetul, a ieşit mai întâi o frază naturală apoi încă una s-a desprins, deosebit de convingătoare, din acea masă de text neutru. Chiar şi atunci când îşi ridica ochii din carte, pentru a-şi încerca memoria, avea o privire goală, aproape prostească. De multe ori, în timp ce alţi actori repetau scene în care noi nu jucam, treceam într-un colţ ca să învăţăm pe dinafară, fiecare acoperindu-şi textul cu mâna pentru a-l urmări pe celălalt. În aceste momente, chiar şi cu trei zile înainte de spectacol, el îşi relua acelaşi ton neutru, tărăgănat, şi aceeaşi privire goală. îl vedeai pe scară mestecând câte un sandvici, îţi cerea o ţigară pe care nu avea niciodată timp s-o fumeze, şterpelea câte trei

cutii de chibrituri pe zi şi venea să-ţi ceară foc, dar era cu bricheta ta în buzunar. Până la urmă, am venit la repetiţii cu o cutie de chibrituri de menaj, mare cât o casă şi care-i umfla atât de mult buzunarul, încât toată lumea când l-a văzut pierind a început să râdă în hohote. De altfel, probabil că a lăsat-o în primul loc unde s-a oprit, deoarece, chiar în aceeaşi după amiază ne-a cerut din nou un foc. În momentul uluitoare pentru un actor atât de tânăr. Scena devenea de fiecare dată mai hazlie prin mersul, prin vocea, prin privirea care dezvăluia un anumit sentiment, părăsind exprimarea vocală pentru a se pierde într-o altă exprimare şi fraza se termină după un mic decalaj; în sfârşit, miile de mici subtilităţi în felul de a sta şi de a se mişca, pe care Gérard nu le-a putut niciodată folosi pentru ci nu a jucat niciodată roluri de compoziţie.

Într-o zi, Vilar neputând rămâne la repetiţie, Gérard îi ia locul şi dă indicaţii pentru o scenă. Ne-am dat seama numaidecât că el nu încearcă să realizeze o regie a sa, ci că şi-a impus un fel de filtru între el şi noi pentru a simţi în ce fel ar fi condus Vilar această repetiţie. Extraordinar exemplu de probitate intelectuală. Desigur că lucrase această scenă în care el nu juca, cu tot atâta grijă ca şi propriile sale scene, deoarece nici măcar nu lua textul în mână. Citesc în notele mele de atunci: «Gérard se cuminţeşte pe zi ce trece ca şi cum masca lui Octave i s-ar lipi de faţă şi de inimă pe măsură ce aprofundează rolul. El nu a precizat încă fiecare amănunt din fiecare scenă, ceea ce explică stridenţele în ton, întreruperea brutală a ritmului, pe măsură ce joacă sau caută cu acea voce moartă, enervantă, care apare pe neaşteptate în clipa în care pornisem cu tot elanul şi care cade ca un duş rece. Munceşte cu o răbdare îngerească şi e în stare să repete de o sută de ori scena care lui „i-a ieşit" deja, în timp ce eu bat pasul pe loc, şi o iau mereu de la capăt şi, de fiecare dată, el îmi dă replica cu aceeaşi amabilitate ca şi prima oară». Se aude de pe scara de serviciu rumoarea pregătirilor unei gale. Azi dimineaţă am văzut descărcându-se tone de fursecuri, iar noi murim de foame şi de sete. Gérard dă semnalul şi în cinci minute a şi ajuns la bufet unde începe să se îndoape. Gérard, dezolat, se scuză faţă de o doamnă care-i cere un autograf, pretinzând că nu e el Gérard Philipe. Doamna bate în retragere, convinsă că

El proceda întocmai ca şi cu personajul şi aştepta ca textul «să vină» de la sine, şi nu să şi-l vâre el mecanic în cap. Dar întotdeauna se

poticnea la ultimele zece fraze ale piesei. Iar după aceea, pe scenă, îl simţeam cum aştepta aceste fraze răbdător, cuprins de emoţie, iar ele îi veneau atât de firesc pe buze, parcurgeau atât de liniştit drumul dintre inima şi buzele sale, încât în fiecare seară mă surprindeau, mă răscoleau şi în fiecare seară mă făceau să plâng pentru Octave, alături de Octave. Aceste fraze spuneau: Adio veselie a tinereţii mele, nebunie, şăgălnicie nepăsătoare, viaţă liberă şi veselă de la poalele Vezuviului, adio nesfârşitelor ospeţe, discuţii în fapt de seară, serenade sub balcoane aurite, adio dragoste şi prietenie, locul meu nu mai e pe pământ".

Jacques Lemarchand scria a doua zi după repetiţia generală:

„Gerard Philipe este un Octave excelent. Cu instinctul sigur care-l conduce întotdeauna, el a ştiut să evite cursa pe care o întinde acest rol: trecerea de la chefliul vesel şi nepăsător la moralistul răutăcios care-i dă Marianei cea mai necruţătoare lecţie. El a evitat această capcană printr-un mijloc simplu: în primul rând nepunând accentul, de la început, pe frivolitatea personajului şi atribuindu-i un aer de visător în faţa paharului de vin; apoi, datorită darului pe care-l are de a-şi înălţa personajul deasupra lumii pământeşti, şi pe noi odată cu el, spre sferele în care Musset îl întâlneşte pe Shakespeare".

„Gerard Philipe – scria Claudine Chonez – frumos, elegant, ştie să fie un prieten credincios, un cinic cu frământări ascunse, care-i spune cu atâta tristeţe lui Celio: Cât de nebun eşti, că nu eşti fericit. El este Octave, este Musset însuşi, este bucuria de a fi tânăr şi amărăciunea de a nu fi veşnic tânăr; mantia sa de mătase, panglicile multicolore, şi pasul lui de dans ironic completează acest farmec celebru".

loacelor de expresie, subtilitatea şi ineditul nuanţelor. Da, e, indiscutabil, o mare bucurie să întâlneşti un asemenea actor şi să-i strigi nu numai bravo, ci şi mulţumesc, tot astfel cum mulţumim tuturor autorilor acestui spectacol, de la primul până la ultimul, lui Vilar, Gischia, Savron, trupei T.N.P.-ului, chiar şi regizorilor de culise şi muzicanţilor anonimi".

„Ce se poate spune despre jocul lui Gérard Philipe? scrie G. Versini. El le produce spectatorilor o impresie atât de puternică încât o recunoşti chiar şi prin calitatea tăcerii desăvârşite care se aşterne în sală de cum începe Octave să vorbească. Sarcina interpretului este

totuşi cât se poate de grea. Stilul lui Musset este îngreunat de imagini; textul comportă pasaje de bravură de un romantism ce ar putea foarte lesne să pară de nesuportat. Gérard Philipe se joacă cu dificultăţile; el pune în valoare toată bogăţia textului, rămânând însă tot timpul cu desăvârşire firesc. Naturaleţea şi capacitatea lui de convingere au în ele ceva uluitor. Deşi a evidenţiat caracterul blazat al lui Octave, el a lăsat să se bănuiască existenţa unei sensibilităţi ce se ascunde în spatele cinismului. În ultimele replici ale piesei, a fost de-a dreptul zguduitor. Un singur lucru i se poate reproşa: îl dăruieşte pe Octave cu atâta farmec, încât pare cât se poate de firesc că Marianne îl preferă lui Celio, ori nu aceasta a fost intenţia lui Musset".

ÎN TURNEU CU T.N.P.-ul

Activitatea T.N.P.-ului comporta un mare număr de turnee. Astfel, fie la Paris, fie în străinătate, Gérard Philipe jucase în Cidul de o sută nouăzeci şi nouă de ori; în Prinţul de Homburg de o sută douăzeci de ori; în Lorenzaccio de nouăzeci şi nouă de ori; în Ruy Blas de optzeci şi patru de ori; în Capriciile Marianei de treizeci şi patru de ori; în Richard al aminte că, în tabăra noastră, în afară de Gérard, mai era Deschamps, Jarre şi Silvia Monfort. Fiecare tabără se instalase în câte un capăt al vagonului, iar după aceea, ne-am atacat unii pe alţii, făcând un tărăboi îngrozitor. Vilar se afla într-un compartiment în mijlocul vagonului, şi citea. Când gălăgi? devenea insuportabilă, deschidea uşa, scotea puţin capul afară şi apoi închidea uşa la loc. El nu lua parte niciodată la aceste jocuri. La frontiera iugoslavă, în vagon s-au urcat ziarişti şi fotografi. Ţinuta noastră era într-un hal de nedescris, Gérard Philipe îşi pierduse în luptă cămaşa, iar cea pe care o purta acum era complet ruptă. Vă puteţi închipui ce cap au făcut ziariştii când au văzut cum arăta trupa T.N.P. Au stat de vorbă cu Vilar, care i-a primit în compartimentul său, apoi unul dintre ei m-a întrebat unde e D-ra Monfort. «Uite-o!» –, i-am răspuns. Ea era lângă mine, în plină luptă, cu tot părul căzut pe faţă. «Eu sunt», spuse ea, la care ziaristul exclamă: «Nu se poate domnişoară!». Gérard îi primi şi el pe ziarişti cu toate că avea cămaşa făcută praf".

Jan Adamski, un tânăr actor polonez din Cracovia, evocă astfel cele două ocazii când l-a întâlnit pe Gérard Philipe:

— „Jucam Visul unei nopţi de vară, când se zvoni că Gérard Philipe va veni la teatru. Era în 1954 şi jucam la «Teatrul de Poezie» din Cracovia, pe vremea aceea, un teatru experimental. Eram cu toţii

foarte necăjiţi (trupa noastră era ameninţată să fie desfiinţată). Gérard aflase acest lucru şi insista să ne vadă. După ce ne-a văzut spectacolul, ne-a lăudat cu înflăcărare în faţa autorităţilor. T.N.P.-ul juca de trei zile la Cracovia. În ziua aceea avea în program Don Juan şi Gérard nu juca, a putut deci veni să ne vadă. Totuşi, noi nu făceam parte din categoria teatrelor oficiale, la care sunt duşi oaspeţii străini. Dar a venit, urmat de grupuri de fete tinere care-l zăriseră pe stradă.

După spectacol, el a venit de-a dreptul din sală ra să ne salute. N-avea nimic de vedetă. Dacă n-aş manevre o scrisoare deschisă în care-şi exprima sentimentele de afecţiune faţă de prietenul său, precum şi admiraţia sa faţă de marele cineast şi om de litere:

„Îmi promisesem, René, să trimit un buchet de amintiri şi de reflecţii contribuind astfel la împodobirea camerei tale de lucru şi să-ţi arăt astfel cât de mult eşti iubit. Hotărâsem să evoc felul tău de a gândi, darul pe care-l ai de a alunga vidul, să spun cu câtă îndârjire te apleci asupra unui subiect, până când dă tot ce are el mai bun şi felul în care, eliminând şi măturând ideile aparent bune, faci loc inspiraţiei, libertăţii spiritului.

M-am gândit apoi să te înfăţişez în atmosfera familiară a vilei Miremer, în faţa bancului din micul tău atelier, lucrând fierul şi lemnul, sau chiar în şort cu pălăria pe cap, urcându-te în mica barcă şi căutând locul unde trage peştele, despre care ţi-au vorbit pescarii din Saint-Tropez; sau poate, distrându-te să invenţi o soluţie pentru vreo dificultate tehnică, soluţie care să ni-l evoce pe Méliès şi numerele de prestidigitaţie.

Te-aş fi înfăţişat, parcurgând cu privirea expertă şi cu nări fremătătoare aleile din Marche aux Puces, în culmea fericirii când, împreună cu Brojna, veţi fi găsit unul din acele obiecte înduioşătoare şi insolite, pictate cu scoici şi cu flori sau o mobilă barocă şi încântătoare, a cărei taină o cunoşteau doar romanticii din 1900, sau vreun fleac de valoare din secolul al XVIII-lea.

M-am gândit că nu are rost să evoc aici prietenia de care ştii să dai dovadă căci aceasta e o problemă care te priveşte pe tine şi pe prietenii tăi. Nu pot nici să-mi permit să te situez acolo unde clasicismul întâlneşte sensibilitatea romantică pentru că aceasta este o problemă care te priveşte pe tine, care priveşte istoria cinematografiei.

Apoi am vrut să pomenesc de dragostea ta pentru literatură, de cineastul ce se delectează cu Regnard, Scribe, Labiche, Meilhac, Halevy

şi Roussin. De omul de litere care răsfoieşte cu grijă tot felul de mizanscenei, dar adăuga la personajul său noi şi noi nuanţe… Am asistat la aproape toate reprezentaţiile cu cu dragostea nu-i de glumit şi-mi dădeam seama, că întocmai unui orator care simte pulsul publicului, Gérard schimba aproape în fiecare seară zeci de detalii din interpretarea sa, şi asta sub inspiraţia momentului, ceea ce, în cinema, e cu neputinţă.

După câte-mi amintesc, noi am ezitat în ceea ce priveşte linia pe care trebuia s-o urmeze personajul, până în momentul în care am ajuns la scenele importante, care i-au conturat de îndată caracterul.

Am înţeles ce am de făcut încă de când l-am văzut pentru prima oară repetând în prima scenă a lui Perdican. În afară de indicarea locului în care trebuia să stea pe scenă, nu i-am dat, practic vorbind, niciun fel de indicaţie. De multe ori îi spuneam pe tonul cu care linişteşti un cal de rasă: «Stăpâneşte-te aici, astfel încât elanul liric să apară mai târziu». A jucat prost – dacă mi-e îngăduit să spun asta – în seara în care a asistat presa, dar admirabil a doua zi.

Influenţa pe care o avea asupra publicului era imensă şi îşi dădea perfect seama de acest lucru, în serile în care simţea că această influenţă e mai puţin intensă ca de obicei era nefericit.

Într-o seară, unui actor din corul ţăranilor i-a căzut pălăria în momentul când Doamna Pluche ieşea din scenă. Era tocmai în momentul în care se schimba decorul, iar pălăria, căzută în coridorul castelului, se găsea câteva secunde mai târziu în acelaşi loc, dar, de data asta, în camera Camiliei. Reprezentaţia continua şi niciun actor nu îndrăznea s-o ridice de pe jos de teamă să nu provoace râsul. Gérard, la sfârşitul scenei în care se înfrunta cu Camille, ieşind din scenă într-o atitudine de puternic dramatism, ia pălăria şi o duce în culise. El domina, simţea într-atâta publicul, încât ştia că gestul lui nu va provoca nicio reacţie ironică”.

Daniel Ivernel afirma că nu a cunoscut niciodată un actor mai scrupulos şi mai modest decât Gérard Philipe.

regizor de teatru, a acceptat propunerea după ce m-a vizitat la atelier. Pentru un pictor, asta constituia o experienţă pasionantă. Trebuia să rup cu tradiţiile T.N.P.-ului, ruptură începută cu decorurile pe care le făcusem pentru Platonov al lui Cehov. De fapt, scenograful e un fel de jandarm care trebuie să vegheze ca toţi protagoniştii să respecte spiritul machetei şi ca autorul să se încadreze în decor. Numai

un teatru francez putea să respecte tradiţia picturii franceze. Trebuie menţionat că T.N.P.-ul s-a adresat întotdeauna pictorilor pentru decoruri. Aceşti pictori aduceau concepţiile lor despre pictura modernă, dorinţa de a reduce din adâncime în folosul lăţimii. În cu dragostea nu-i de glumit, adânci-mea este desfiinţată. Nu exista niciun spaţiu gol. Fundalul care serveşte drept decor, joacă întocmai ca un actor. Costumele sunt întotdeauna în culoarea unuia din elementele fundalului şi ies în evidenţă. Noaptea de la Avignon a fost continuată la Paris datorită fundalului negru de pe scena teatrului de la Chaillot. Cil dragostea nu-i de glumit trebuia să constituie o revoluţie. De multe ori, ca să scapi de un lucru, trebuie să obţii opusul lui. Un spectacol reuşit este rezultatul unei perfecte colaborări între regizor, actor şi decorator. Gérard respecta munca fiecăruia şi era de o bunăvoinţă extraordinară.

A fost foarte entuziasmat de proiectul meu. Înţelegerea perfectă, în ceea ce priveşte exprimarea scenică, dintre el şi René Clair, desăvârşita politeţe a acestuia din urmă făcură ca munca, în ciuda dificultăţilor, să fie extrem de interesantă. Trebuia să luptăm chiar împotriva unor actori care nu se împăcau cu lipsa elementelor concrete pe scenă. Printre aceştia era şi Sylvie. Dar, până la urmă, noutatea decorului a câştigat-o şi pe ea. Mai era însă riscul ca personajele şi costumele lor să fie copleşite de bogăţia de culori a fundalului. Cu dragostea nu-i de glumit era un spectacol pictural, nicidecum unul plastic.

Aceste inovaţii nu l-au stingherit câtuşi de puţin pe Gérard în jocul său. Avea încredere în mine, tinereţii, a generozităţii, a entuziasmului, a no-bleţii… Pentru noi, actorii, Gérard Philipe rămâne un exemplu cu totul unic”.

Iar D-na Sylvie care, în piesă, a interpretat rolul Doamnei Pluche, adăuga: – „Nu era un actor ci o fiinţă care se depăşise pe sine. Nu aveam în faţă un artist. Era, fără să ştie, fără să vrea, fiecare personaj pe care-l avea de întruchipat. Nu mai era Gérard Philipe, ci mult mai mult. Niciodată nu mi-a fost dat să întâlnesc pe scenă o fiinţă care să fie atât de total personajul interpretat.

L-am cunoscut cu prilejul turnării filmului Aventură fantastică, primul film pe care-l făcea la Paris. Regizorul Lacombe m-a luat de-o parte şi mi-a spus: «Veniţi să vedeţi ceva» şi mi l-a arătat pe Gérard care turna o scenă. Am fost înmărmurită. Nu făcea nimic şi, totuşi, se

întâmplă ceva. Avea un «nimb» şi strălucea.

După aceea l-am reîntâlnit în Idiotul. Filmul se turna la Épinay. Până acolo se mergea cu autobuzul. Stăteam cu toţii pe platformă şi adeseori glumeam. Mi-am dat seama că evoluase. În Aventura fantastică avusese o prospeţime neînchipuită; în Idiotul dădea dovadă de o profunzime extraordinară.

Era întotdeauna ceea ce trebuia să fie, el însuşi şi un altul. Era în el un fel de dedublare.

L-am reîntâlnit în cu dragostea nu-i de glumit. Nimeni nu va juca Musset aşa cum a jucat el. Încă de la prima repetiţie, când mai citea încă textul era exact ce trebuie. Deşi era prost îmbrăcat, deşi era pe o scenă murdară, mare şi goală, se producea totuşi un miracol. Nu era nimic artificial în el. Nu era strunit, nu era nevoie să i se dea indicaţii.

Intra şi zicea: Priveşte, tată, cât de drăguţă e Camille – şi era perfect. Iar la sfârşit, când îi spunea: Cât de proşti suntem, noi ne iubim, făcea spre ea un gest ce nu se poate imita: ea era în genunchi, iar el o ridica ţinând braţele întinse ca pe o floare, cu o graţie încântătoare".

relevat însă, ei>te că toţi cei care au interpretat rolul lui Perdican, tineri sau mai puţin tineri, elevi la examen sau societari ai Comediei Franceze, toţi abordează la fel rolul. Ei îl joacă într-o manieră dură, agresivă, cinică, devenind nişte «raisonneurs». Ei îl asmut pe Perdican, mascul plin de superioritate, împotriva delicatei şi timidei Camille. Or, primul merit al lui Gérard Philipe este acela de a fi recreat personajul, de a-l fi înţeles şi, de a-l fi retrăit într-o oarecare măsură aşa cum se desprinde clar din text. Cine e Perdican? Un tânăr ieşit de pe băncile şcolii. A terminat şcoala şi intră în viaţă: la vară se va căsători. Puţin stângaci, sentimental aşa cum eşti când ai douăzeci de ani, cu degetele pătate de cerneală, deocamdată mai visează încă. A avut aventuri galante? Da, el pretinde că a avut, ceea ce e posibil. Dar acest băiat, care ademeneşte o ţărăncuţă, nu a cunoscut încă dragostea. La şcoală, vorbea despre femei cu adolescenţi de vârsta lui, lăudăro. şi lipsiţi de experienţă. Camille însă ştie ce înseamnă dragostea. Ea a fost într-o mănăstire şi acolo femei în vârstă şi căsătorite i-au făcut confidenţe, cele mai intime confidenţe.

Şi, apoi, ea e femeie: este cu câţiva ani mai matură decât vărul ei în ceea ce priveşte problemele vieţii. La început, Perdican se simte dezorientat în faţa acestei fete tinere, lucide. Atacat direct, supus unui

interogatoriu, surprins de întrebările pe care i le pune şi de observaţiile pe care i le face, începe să nu mai fie sigur pe el, se sperie, aproape că se bâlbâie; începe să improvizeze răspunsuri, se apără cum poate, încercând să zâmbească, să zefle-misească; în cele din urmă, se prinde în mrejele propriei sale elocvente şi izbucneşte fără să vrea într-o pledoarie curajoasă… Apoi, deodată tace, mirat de-a fi vorbit atât de mult. Cu un gest mecanic, el îşi ia vesta de pe bancă şi pleacă. E trist, e profund nefericit. E gata de orice sfidare, de orice prostie. Şi, bineînţeles, că face multe prostii, iar în cele din urmă. acest băiat îndrăzneţ, care se pre

„Reuşita spectacolului lui René Clair întrece orice aşteptare, scria Max Favalelli. Profunzimea cu care a înţeles opera lui Musset nu va surprinde pe nimeni. Fără a denatura textul şi fără a căuta efecte ieftine, el a ştiut să scoată foarte bine în evidenţă cele mai tainice mobiluri ale personajelor şi a urmărit pas cu pas căile Destinului a cărui teribilă lovitură va ricoşa, distrugând pe cea mai nevinovată dintre victime. Pentru prima dată ne este dat să fim martorii slăbiciunii Rosettei. Şi tot pentru prima dată am simţit tragismul deznodământului. Perdican stând nemişcat în umbră în timp ce Camille îşi ia în şoaptă rămas bun. Aceasta a fost într-adevăr nota finală, o notă justă în piano cu care se termină o simfonie al cărei andante îl formează acel incomparabil duet al fântânii. Drama se sfârşeşte cu trei morţi: a Rosettei şi a doua inimi.

Cei care au norocul să găsească acum un bilet la T.N.P. vor putea spune mai târziu: «L-am văzut pe Gérard Philipe în Perdican». E minunat. În interpretarea lui e dezinvoltură, eleganţă, cruzime conştientă şi inconştientă, înflăcărare, melancolie visătoare, precum şi un farmec incomparabil. Cum am putea uita zbuciumul care pune stăpânire pe el atunci când Camille apare îmbrăcată în rochia cenuşie de călugăriţă? Cum să nu fim tulburaţi când el dansează cu impertinenţă valsul ezitării: O iubesc, sunt sigur… E limpede că o iubesc!”

A doua zi după moartea lui Gérard Philipe, Aragón îl evoca în ultimul din marile sale roluri:

— „De ce oare, din toate aceste personaje pline de curaj nebunesc, sau de perversitate, de grandoare sau de dragoste, Gérard Philipe va rămâne de acum încolo pentru mine, Perdican? Poate pentru că aceasta e ultima imagine vie, adică din teatru, şi nu din umbrele

ecranului, pe care o păstrez. Ah! cât de bine a ştiut să fie Perdican! Insuportabil ca tinereţea. Cu timpul, cu vârsta, uităm ce înseamnă tinereţea. Apoi, într-o seară, mergem.

la teatru şi Perdican se întoarce din oraş la castelul tatălui său, şi-l auzim spunând, nu ţăranilor, ci nouă: Da, sunt zece ani de când nu v-am văzut şi, e de ajuns o singură zi, şi totul se schimbă sub soare. Eu m-am mai ridicat cu câteva palme spre cer, iar voi v-aţi mai aplecat cu câteva degete spre mormânt… Nimeni nu ar fi crezut că el, şi nu noi, va muri".

14

NOIEMBRIE 1959

La începutul verii lui 1959, Gérard Philipe se întorcea din Mexic unde tocmai terminase filmul lui Buñuel, Temperatura în creştere la El Pao. Se simţea extenuat şi atribuia oboseala climei din Mexic şi eforturilor din ultimii ani. Plecă, împreună cu soţia şi copiii, să-şi petreacă vacanţa în casa lor de la Ramatuelle. La 28 septembrie, familia se întoarce la Cergy. La începutul lui octombrie, Gérard pleacă împreună cu Anne la Londra, pentru a-l vedea pe Laurence Olivier jucând la Stratford. Gérard se simte din ce în ce mai obosit şi Anne îl obligă să-i promită că odată cu întoarcerea lor din călătorie se va îngriji serios. La Paris, în urma unui examen radiologie foarte complet dar care nu scoate la iveală nimic, medicii îl suspectează de un abces hepatic. Se hotărăşte o intervenţie chirurgicală pentru data de 9 noiembrie. „Ai trac ca atunci când mergi să joci?" îl întreabă Anne. „Da, răspunde el, dar aici am mai puţină grijă". În timpul operaţiei – Gérard fiind încă adormit – Anne este chemată în sala de operaţii: Gérard avea un cancer primar la ficat, cum nu se cunosc decât câteva cazuri în analele medicinei. Anne întreabă: „Cât timp?" – „Între cincisprezece zile şi şase luni".

Când Gérard se trezi, Anne – care hotărâse, împreună cu medicii, să-i ascundă bolnavului adevărul – îi spuse: „Era într-adevăr un abces hepatic. Operaţia a reuşit de minune". Gérard surâse.

Joi 19 noiembrie este din nou în strada Tournon. Îşi va dedica convalescenţa – pe care o crede de lungă durată, dar la care se gândeşte cu multă seninătate – continuării unor lecturi începute la clinică: Antigona, tragicii greci, Euripide.

— Duminică 22 noiembrie primisem încă o dată dovada acestui dar extraordinar pe care-l avea Gérard de-a se pune în situaţia

prietenilor săi, povesteşte doctorul Pierre Vellay. Venisem să-mi petrec după amiaza alături de el. Citea din teatrul lui Euripide. Îmi întinse textul piesei Medeea, deschis la o pagină pe care notase: „Pierre".

— Ţi-ar putea servi ca documentaţie, spuse el citindu-mi următorul pasaj:

„Zadarnic v-am crescut pe voi, cipiii mei, zadarnic m-am trudit, rupându-mă în dureri, la ceasul naşterii necruţător…"

Cum era nerăbdător să se vadă pe picioare şi vrând să plece la munte pentru a-şi termina acolo convalescenţa, marţi 24 noiembrie la căpătâiul său se adună un consult de medici. Se fac mari proiecte de vacanţă. La plecare, unul dintre profesori îi spune lui Anne: „Gerard este pierdut, dar are o asemenea vitalitate încât s-ar putea să nu-l fi minţit când i-am spus că, într-o lună, va putea pleca, împreună cu dumneavoastră, la sporturile de iarnă".

— Am venit seara să luăm masa împreună, povesteşte doctorul Pierre Vellay. Gérard era singur cu Anne. Ziua se simţise bine. Mă primi cu bucurie. Avea o faţă calmă, privirea vioaie. Mă anunţă că îmi stabilise un plan de muncă şi că găsise o posibilitate să-mi organizez mai bine viaţa! îmi mărturisi apoi proiectele sale personale cerându-mi părerea, în cele din urmă, decretă, cu cea mai mare seriozitate, că trebuia să ne organizăm timpul liber. Şi uite aşa, cu o precizie de scenariu, ajunserăm să ne facem un plan de vacanţă pe perioada convalescenţei sale. Sub influenţa farmecului său irezistibil, a trebuit să-i promit că, de-a doua zi chiar, voi pleca la munte în căutarea unei vile, unde să fim departe de toate. Era târziu şi totuşi simţeam că el nu voia să plec. A trebuit să fac un efort pentru a mă ridica. Când am ajuns la uşă, îmi aminti: „Pierre gândeşte-te la tot ce-am vorbit, e un lucru serios!" Râsul său şi acel „bună seara" m-au urmărit până în vestibul.

În seara aceea, înainte de a adormi, Gérard citeşte Euripide. Petrece o noapte calmă. A doua zi dimineaţă, Anne duce copiii la şcoală, lăsându-l pe Gérard, ca de obicei, să doarmă.

Când se întoarce îl găseşte mort. Faţa îi e liniştită, mâinile destinse.

A fost înmormântat sâmbătă 28 noiembrie 1959, la cimitirul din Ramatuelle, în ajunul celei de-a zecea aniversări a căsătoriei sale.

„Nu-l vom mai vedea niciodată, scria a doua zi după moartea lui prietenul şi colegul său Jean Vilar. Eu sunt unul dintre cei cărora nicio

fotografie, niciun disc, niciun film nu le vor mai putea reda vreodată prezenţa actorului care a fost Gérard Philipe. Căci această prezenţă era constituită din vise şi muzici interioare. Deşi cu zece ani mai în vârstă decât el, îl admiram pe tânărul meu coleg.

Am fost deseori neglijent cu el, ca cei mai în vârstă faţă de cel mai tânăr. Nu-mi dădeam întotdeauna seama de asta. Până într-atâta, încât într-o zi mi-a trimis vorbă că sunt lipsit de suflet. Am rămas uluit. Exact acelaşi lucru i-l reproşam eu lui. Certuri ca între fraţi. îi plăcea să scoată în evidenţă contradicţiile mele: mă revoltam. Le înregistram pe ale sale, iar el le admitea şi le îndrepta. Ne cunoşteam bine; dar, de fapt, el se cunoştea mai bine încă.

Cu aproape trei ani în urmă – avea pe atunci treizeci şi patru de ani – i-am spus: «într-una din aceste zile, va trebui să-l iei pe Don Juan».

— «Nu sunt încă destul de matur», mi-a răspuns el, zâmbind… Moartea a şters totul".

Dintre cei veniţi să se reculeagă în faţa corpului neînsufleţit al lui Gérard Philipe, Aragón a fost cel care a exprimat în cuvinte emoţionante simţămintele tuturor în ziua aceea.

„Perdican a murit. Plecând în veşnicie cu costumul Cidului, Cidul devine nemuritor. Nici Perdican nu moare la sfârşitul piesei, el spune: Te rog fierbinte, Doamne! Nu face din mine un ucigaş! Tu vezi ce se întâmplă: suntem doi copii smintiţi şi ne-am jucat cu viaţa şi cu moartea; dar inima ni-i fără prihană[20]

Dar el nu moare pe scena, şi mă va urmări necontenit glasul lui Gérard Philipe rostind cuvântul ucigaş ca o flacără care nu se stinge. Ce frumos o spunea! Numai că în viaţă, când tragedia din cu dragostea nu-i de glumit se termină, Perdican, părăsind scena, poate să mai moară încă. Nu mă gândisem niciodată la asta. Şi iată, Perdican a murit.

Pe o vreme închisă şi rece se adunase acolo tot Parisul, mulţime unică în felul ei care stătea pe loc, în faţa casei, ca şi cum nu s-ar mai fi hotărât să plece. Oameni de rând, de toate categoriile, tineret, studenţi, publicul T.N.P.-ului, toţi într-o tăcere apăsătoare; se auzea din când în când câte un nume cunoscut, omul îşi făcea loc către o scară

---

[20] Euripide, Medeea, în volumul Bachanlele, E.S.P.L.A. 1965. Traducere de Alexandru Pop, pag. 134.

înconjurată de oameni care nu-l lăsau să intre. Pe trepte, înşiraţi, cu degetul pe declanşator, vânătorii: reporterii fotografi care lăsau impresia că se tem tot timpul să nu rateze sosirea Marlenei Dietrich sau a lui André Marlaux şi te priveau cu dispreţ cum treci tu, un oarecare. Era ger.

1 Alfred de Musset, Cu dragostea nu-i de glumit, în româneşte de E. Serghie şi S. Calimachi, E.S.P.L.A., 1956, pag. 118.

Ne-au lăsat să intrăm pe o uşă de serviciu; mai întâi am înaintat către o lumină intensă care venea din bucătărie, de unde se auzea un zgomot indescifrabil şi strident. Deodată am înţeles şi ne-am oprit. Am fost apoi lăsaţi să aşteptăm lângă pragul unei uşi. Elsa de o parte, eu de alta. Era acolo un du-te-vino ameţitor. Puteau fi văzuţi acolo acei oameni cam prea corect îmbrăcaţi: specialiştii morţii au totdeauna aerul că servesc un lunch sau că pregătesc sosirea unui ministru. Trecu cineva purtând un scut mare strălucitor, asemănător întrucâtva celor aparţinând cavalerilor de pe Tapiseria de Bayeux; era capacul cutiei, căptuşit cu metal strălucitor. Ni se spune să ne dăm la o parte, să ne ferim. Un tânăr grăbit trece printre noi, ţinând în sus o flacără violetă care explică zgomotul auzit în bucătărie, un fel de lampă de sudat de tip modern; trece pe lângă noi, aproape că ne atinge, şi zgomotul sinistru pleacă cu el, în dreapta, pe cele trei sau patru trepte, în camera de sus, unde limba de foc îşi schimbă de îndată tonalitatea.

Astăzi priveghiul nu mai este însoţit de loviturile ciocanului care ţintuia, odinioară, sicriele. Azi omul este «sudat în neant». Moartea se perfecţionează. Scutul mai serveşte la acoperirea eroului defunct. Dar acum îl protejează de ai săi.

La sfârşitul lunii octombrie ne vom instala în str. Tournon nr. 17… Mocheta de un albastru închis păstrează încă urma ultimilor paşi ai lui Gérard. Pare că totul a fost gândit în perspectiva acestei scene care prelungeşte piesa, a acestui deznodământ de după perdeaua roşie. Treptele, camera de sus, întunecată, unde sicriul este acum aşezat pe pat între flori… Gérard nu va mai coborî cu acel râs, căruia nici Valmont din Legături periculoase nu a reuşit să-i ştirbească nimic din prospeţime. Suntem în biblioteca sa, unde cărţile stau frumos aliniate pe rafturi. Oameni vorbind în şoaptă intră şi ies, formând mici grupuri care se fac şi se desfac. Am un sentiment de ruşine când văd trecând prin faţa mea chipuri bătrâne, cu riduri, cu părul alb ca şi al meu. De ce el?… Dar mai numeroşi sunt tinerii Băieţi stingheriţi,

nervoşi, care fumează pentru a se stăpâni. Apoi cel chemat îşi priveşte ţigara şi se duce s-o strivească într-o scrumieră.

Sunt împrăştiate cam peste tot astfel de scrumiere cu mucuri strivite, atestând nervozitatea vizitatorilor. Prin ferestrele înalte văd cum pe balconul din faţă, de cealaltă parte a străzii, un fotograi se contorsionează pentru a lua o imagine de sus a mulţimii de-afară Fără să vreau, ochii îmi cad pe un plic galben, lăsat pe bufet, pe care scrie ceva cu creionul. Este probabil o selecţie de fotografii: Gérard Philipe, serie completă. Trebuia să fie acolo Fanfan-la-Tulipe, Julien Sorel, Fabrice del Dongo, băiatul din îndrăcitul, Ruy Blas, Lorenzaccio, tânărul ofiţer din Marile manevre... Nu i se va mai adăuga nimeni, nici Marele Maul-nes, nici Peter Schlemihl (o idee de-a mea), nici Almaviva, nici Frédéric Moreau[21], nici Peciorin sau micul Jehan de Saintré2.

---

[21] Eroul din Educaţia sentimentală de Flaubert. * Personajul romanului lui Antoine de la Salle (1517), întruchipare a cavalerului ideal.

săi. Uneori vocea lui nu-mi plăcea. Astăzi îmi place.

La sfîrşitul sâptâmînii reapare cu prilejul unui interviu. Explică de ce nu poate interpreta roluri care nu corespund propriilor sale idei, sentimentelor sale personale, cum ar fi, de exemplu, un rol religios. Vorbele sale ajung departe. «Această parte din Dumnezeu care este în noi....» Da, sînt sigur că am auzit aceste cuvinte. Răul care 1-a răpus avea oare vreo legătură cu viaţa sa epuizantă ? Fluturii

din jurul reflectoarelor..... Dar el aparţinea unei

alte rase. Era un suflet. Este un suflet."

„A fost mai mult decît un june-prim, scria Pierre-Aimé Touchard, a fost un erou, îmbinînd imaginea tinereţii arzătoare şi a generozităţii cu distincţia fizică şi intelectuală. Unul din primele sale roluri a fost cel al îngerului din piesa lui Giraudoux Sodoma şi Gomora : avea pe atunci o graţie fragilă şi pură pe care maturitatea a consolidat-o fără s-o ştirbească. Limpezimea privirii, extrema fineţe a trăsăturilor în ciuda osaturii solide a feţei, sprinteneala întrucîtva stîngace a unui corp rămas ca de adolescent, melodia tandră a unei voci aspre totuşi şi surprinzătoare la primele accente, vioiciunea fermecătoare a atitudinilor, un nu ştiu ce molatec, visător, temperînd prin melancolie cel mai sincer entuziasm. Toate aceste contraste făceau din el mult mai mult decît un seducător Don Juan. în anii aceştia tulburi de după război, el întruchipa pentru noi puritatea, măsura, pudoarea unei tinereţi aidoma cu cea din visurile noastre.

A jucat personaje inconsistente, aproape fără de vlagă, dar părea că nu va putea exprima urîţenia şi mîrşăvia. Nu a fost niciodată seducătorul facil şi satisfăcut în surîsul căruia se citeşte mediocritatea. Realismul cinematografic nu 1-a făcut niciodată să se plece în faţa legilor sale mărginite. Acest băiat, care ar fi putut să nu fie decît frumos, trăda o nelinişte în care noi desluşeam un apel constant la nobleţe şi, la fel ca prinţul de Hemburg, care i-a prilejuit poate cel mai strălucitor din rolurile sale, şi cel mai predestinat, nu te puteai teme de slăbi-

Ah! Moartea, la pîndă în spatele crenelului, ştie să aleagă ! Nici o eroare asupra calităţii ! Cine ar fi lipsit mai mult Literelor decît Jean Prévost ? Cine naţiunii mai mult decît Brosset ? Cine păcii mai mult decît Yves Farge ? Cine ar fi lipsit mai mult poeziei — substanţei sufletului său — decît Eluard ? Toţi smulşi vieţii în plină putere. Toţi. Şi acum el, fratele meu mai tînăr, Gérard Philipe. Frumoasa pradă, bine ţintită, drept în inimă. Şi toate darurile sale, cele mai preţioase daruri ale trupului şi ale talentului, ale bunătăţii frumoase, ale frumuseţii bune, ale tinereţii, pasiunii, devotamentului, toate aceste daruri nimicite dintr-o singură lovitură, de un singur cheag de sînge. Cum să-mi imaginez atîtea daruri îngrămădite în pămînt într-o cutie ? Nu-mi imaginez, nu pot ; suferinţa, durerea, sînt încă ascunse, dar se vor năpusti asupra mea îndată, mîine, într-o săptămînă. Acum sînt doar ură sfîntă, mînie.

O prietenie atît de nouă — în fond, atît de scurtă — dar atît de vie (cel puţin în ceea ce mă priveşte) încît luminează, departe în viitor, în ciuda destinului.

Nu-1 vom mai auzi. E cu putinţă ? E cu putinţă ? Nu-1 vom mai auzi".

în aceeaşi zi, Henri Pichette declara la microfonul Radio-Televiziunii franceze :

„Port moartea lui în inimă.

îl iubeam ca pe un frate.

Nu mai trebuie să fim tineri, pentru că trecerea lui pe acest pămînt s-a sfîrşit ; s-a sfîrşit bucuria de a trăi — şi tinereţea noastră. Acum ar trebui să vorbim despre el, despre el care a tăcut pentru totdeauna. Ar trebui să-i cinstesc memoria dar mi s-a răpit poezia, mi s-au luat nervii, şi n-o pot face cum trebuie. Dar trebuie.

Vreau să salut actorul căruia îi datorez atîta, sindicalistul care a slujit interesul atîtor colegi ai săi, actorul admirabil care era, de o conştiinţă profesională fără reproş, excelentul camarad.

Pe scenă — în Cidul în scena de dragoste, în Prinţul de Homburg în scena laşităţii — în marile

Rodrigue. Zîmbeam gîndindu-mă la încăpăţânarea lui Gérard. «Sînt prea bătrîn pentru rol.» Era tinereţea însăşi, dar vroia să fie bărbat, făcea eforturi să se maturizeze, să înveţe să îmbătrînească. Dar moartea nu 1-a considerat prea tînăr pentru rolul pe care ni-1 promite tuturor.

Necunoscuţii săi prieteni ca şi cei care îl cunoşteau îl admirau pentru aceleaşi motive. Cred că un mare interpret nu este mare numai pentru că interpretează bine gîndirea lui Corneille sau Kleist, Musset sau Camus, pentru că interpretează cu justeţe destinul lui Rodrigue, sau al prinţului de Hom-burg, al lui Perdican sau Caligula, ci şi pentru că este totodată interpretul propriului său destin. Un mare actor nu simulează numai eroismul sau nefericirea, dragostea sau disperarea, el trebuie să trăiască curajul şi durerea, pasiunea şi tristeţea. Ceea ce îmi plăcea în primul rînd la Gérard Philipe era această dorinţă pasionată de a fi în acelaşi timp om şi actor, de a trăi, şi în acelaşi timp, de a juca.

Fusese înzestrat cu toate darurile, avea strălucirea şi harul. Dar din momentul în care a devenit conştient de ele, de la prima sa apariţie de neuitat în îngerul din Sodoma şi Gomora, s-a îndîrjit să merite aceste daruri pe care le primise de la zei, să se contopească cu ele. A vrut să fie om înainte de a fi actor şi numai astfel acest actor a fost un foarte mare actor. A fost un om şi un foarte mare actor.

Nu dispreţuia gloria, adevărata glorie, dar detesta să fie vedetă. Şi asta nu din afectare, dintr-o cochetărie deşartă sau din pricina unei modestii ostentative. Simţea nevoia profundă de a fi, înainte de toate, un muritor printre muritori şi nu un monstru sacru în bătaia reflectoarelor. Avea nevoie să ocrotească ambianţa iubirilor sale, a prieteniilor sale, a orelor de linişte petrecute în preajma femeii iubite, după-amiezile de joacă cu copiii săi, nesfîr-şitele discuţii de seară de la Cergy, la căldura unui foc cu lemne, simţea nevoia să salveze toate acestea în faţa Unor pericole care riscau să-1 devoreze —

reţii noastre şi de bărbatul care promitea să fie, care îşi promitea să fie, care era deja."

„Moartea sa a fost anunţată în ziarele de seară, pe opt coloane, scrie Christian Megret. Nici un alt actor nu ar fi fost astfel onorat la moartea sa.

Omagiul era excepţional. Dar i se cuvenea. Nu poate exista nici o măsură comună între acest artist şi oricare altul. Nu este vorba de o diferenţă de clasă actoricească ci de o deosebire calitativă. Gérard Philipe nu era mai bine, era altul. Era incomparabil, în adevăratul înţeles al cuvîntului. în seara aceea, acasă sau la cafenea, nu a existat conversaţie în care să nu fi fost vorba despre el. Fiecare se simţea lovit în inimă. Ce avea, în plus, spre deosebire de toţi ceilalţi ?

Caut cuvîntul-cheie — orice destin ieşit din comun are cuvîntul său cheie. Cu cuvîntul jiresc, sîntem încă departe... Şi cuvîntul-cheie îmi vine brusc în minte : Puritate.

Se mai spune încă despre aer, aur, diamant, vin, inimă, intenţii, moravuri, stil — că sînt pure. Nu se mai spune de loc despre oameni. în fiecare dimineaţă, în ziarele noastre, actualitatea este tot mai tulbure, ca să nu spunem — murdară. Gérard Philipe avea tocmai această virtute înnăscută, cu atît mai preţioasă cu cît contrastează cu epoca noastră : puritatea. Dacă atîţia indiferenţi, sceptici, şarlatani, la auzul ştirii că un anume prinţ de Homburg. un anume Perdican nu mai trăia decît în amintirea lor, şi-au manifestat acum cîteva seri durerea lor sinceră, îmi explic acest lucru prin faptul că resim-ţeau, în mod confuz, nostalgia purităţii. Infernul inconştienţei colective este pavat cu sentimente nobile.

îmi revin în memorie imagini : îngerul din Sodo-ma, candidul Caligula, adolescentul surîzător din Indrăcitul, chiar şi aventurierul neras din Orgolioşii : tot atîtea fantome luminoase. îl aud zicînd : «Nu te iubesc Marianne, Celio era cel care te iubea», şi aceste cuvinte cîntă în mine, supravieţuindu-i.

In primul rind miracol fizic. Gérard Philipe nu era numai frumos, el poseda — proporţiile corpului, ale feţei, ale membrelor — canonul exact al junelui-prim şi al marilor roluri. în teatru există mulţi actori de talent cărora le lipsesc cîţiva centimetri : el era singurul care făcea faţă tuturor exigenţelor unui «erou» : talia, anvergura braţelcr, deschiderea picioarelor, tot ce se referă la conturarea actorului în scenă, insuflind viaţă spaţiului ce-1 înconjoară. Acestui corp perfect i se potriveau toate costumele, de la cel care se purta la curtea lui Ludovic al XHI-lea pînă la redingotă şi joben : costumele care-i stinghereau pe ceilalţi, pe el îl puneau în valoare. Acesta fusese primul său noroc — şi, în teatru, norocul este o necesitate cotidiană.

Norocul lui Gérard a constat în încrederea imediată pe care i-au acordat-o Hébertot şi Douking, apoi Albert Camus care i-a oferit Caligula, înlo-cuindu-1 pe Henri Rollan, actorul care trebuia să joace acest rol dar care se îmbolnăvise. De atunci, nu se mai poate vorbi de noroc în înţelesul strict al cuvîntului (un fericit concurs de împrejurări) căci norocul era acum în el, şi numai faţă de el însuşi va avea de-acum încolo obligaţii.

Serie completă. Complet ca un tren cu care nu veţi mai pleca în vacanţă. Complet, aşa cum se scrie pe uşa cinematografului când străzile oraşului sunt întunecoase şi pustii, şi nu mai ai unde merge Ne rămân fotografiile, şi aşa cum îi spun ţăranii din cu dragostea nu-i de

---

Cu cîţiva ani în urmă, călătorind în inima Africii Negre, mă găseam într-o zi în mijlocul unei mulţimi indigene la porţile deşertului, cînd am zărit înain-tînd spre mine, cu paşi mici pe nisipul fierbinte, o europeană în care mi s-a părut că o recunosc pe... Ne-am privit, am trecut unul pe lingă celălalt, apoi fiecare ne-am întors, crezînd că e vorba de un miraj. Era Nicole Fourcade, tînăra cu care Philipe se căsătorise cu cîteva luni înainte. Ne întîlniserăm într-o seară la T.N.P. şi iată că ne regăseam aici, la mii de kilometri, aşa cum te întîlneşti pe stradă... Ea nu ştia că eu călătoream prin Africa şi nici eu nu ştiam că ea se găsea aici pentru a turna un film despre viaţa triburilor primitive, pentru Muzeul Omului. «O femeie cu o voinţă şi un curaj extraordinar» — mă încredinţa un bătrîn localnic. Gérard Philipe, spre deosebire de atîţia actori care se

întotdeauna de intrarea în scenă a lui Octave din Capriciile, acel mers lent şi ostenit al frumosului tînăr care se plictiseşte în provincia sa, acel lamento mut sub o mască de sărbătoare, acea mină care agită, cu un gest oarecare, un obiect de carnaval, în fiecare an, ascultăm de douăzeci de ori, la Conservator sau în audiţii, scena «micii fintîni» din Cu dragostea nu-i de glumit : dar, în realitate, noi nu am văzut-o jucată decît o dată, o singură dată, de el şi ni se pare imposibil ca ea să mai fie jucată, să fie jucată mîine, să existe un alt Perdican care să poată realiza o fuziune atît de perfectă între sensibilitatea sec. XIX şi inteligenţa sec. XX. A fost Lorenzaccio acela care părăsea partida cu un aer ostenit, mistuindu-se în noapte, una din cele mai mari -«ieşiri»-actoriceşti din toate timpurile. Şi, în sfîrşit, în uniforma sa- albă, înălţînd «către treptele cerului» cununa de lauri, el a rămas pentru totdeauna Prinţul de Homburg.

Noi le-am văzut pe toate, am trăit momente cînd teatrul depăşeşte teatrul : este pentru noi, fără îndoială, o mare bucurie, dar care nu ne poate consola. Cum poate exista o fiinţă fără defecte ? Nu există, defectul este moartea. Stupidă ca trăz-netul, moartea lui Gérard Philipe. învăluit în mantia roşie a lui Rodrigue, lucru care i-a nemulţumit pe imbecili (şi totuşi, şi totuşi tocmai acesta este giulgiul de care avea nevoie, şi dacă vreun Asmodeu macabru ar ridica lespezile de pe morminte, care mort va face figură mai bună, el cu mantia, cu somptuoasa lui mantie atemporală sau sărmanii noştri defuncţi îmbrăcaţi în hainele lor strimte după moda de ieri ?) această moarte, spuneam, ne întoarce la adevărul derizoriu că cel mai frumos trup, cel mai agil, cel mai rasat este umilitor de ameninţat, infirm şi debil ; cea mai luminoasă şansă nu este decît o capcană înspăimîntătoare şi viaţa, asemeni jocurilor cu cutii chinezeşti, este o serie de povestiri care sfîrşesc bine, închise într-o povestire care sfîrşeşte prost."

glumit, lui Perdican nu-i mai putem spune decât: Seniore, semeni cu un copil pe care odinioară l-am iubit foarte mult.

Perdican nu putea îmbătrâni. La treizeci şi şapte de ani, vârsta la care mor Puşkin, Apollinaire, Maia-kovski, el a închis ochii înainte de-a fi altul decât el însuşi. Da, într-o zi, totul se schimbă sub soare… Dacă ne gândim bine, de la Kean, Lekain, Frederick Lemaître sau Talma, noi am păstrat doar chipul unui om în vârstă pe când Gérard Philipe nu a lăsat în urma lui decât imaginea primăverii. Trebuie să ştii să-l invidiezi cu amărăciune. Eroii ca el nu fac niciodată riduri, el nu va fi niciodată decât Faustul pe care-l cheamă Heinrich, va trebui întotdeauna un alt actor pentru a-l dubla în rolul bătrânului doctor, care-i spune câinelui infernal să stea cuminte. Gérard va rămâne veşnic la fel cu imaginea pe care o proslăveşte oraşul Tokyo… îmi amintesc cum două tinere din Moscova au rugat-o pe Eisa să-i transmită lui Gérard o cutie, pe care un artizan din Paleh gravase, la cererea fetelor, portretul lui Gérard şi cum, în anul următor, cu prilejul unei noi călătorii, ele veniseră cu flori să-i mulţumească Elsei…

În lumea întreagă, moartea sa i-a înmărmurit pe toţi cei care ştiu să viseze şi să iubească. Tinerii din lumea întreagă s-au simţit loviţi în tinereţea lor. Toţi oamenii cu suflet generos, de pe toate meridianele globului, împărtăşesc doliul francez.

Ai săi l-au dus la Ramatuelle, acolo unde şi-a petrecut ultimele vacanţe, aproape de mare, pentru a-şi găsi liniştea eternă între soare şi nisip, departe de ceţuri, pentru a rămâne veşnic mărturia tinereţii lumii. Şi mormântul lui va fi atât de frumos încât trecătorul va spune: nu, Perdican nu a murit! A jucat foarte mult, i se cuvine un somn lung, odihnitor”.

În aceeaşi seară, pe micul ecran al televiziunii, François Mauriac mărturisea:

— „Nu-l cunosc pe Gérard Philipe, dar asta nu înseamnă că nu mi-am luat şi eu tainul de tristeţe. Ceea ce dovedeşte adevărata măreţie a acestei profesiuni, altă dată defăimată, este faptul că Gérard Philipe s-a dăruit tuturor. Nu există nimeni în Franţa care să nu-l fi pierdut. Ba chiar în lumea întreagă… Ar fi trebuit să ştim că fiinţele fermecătoare şi tinere sunt şi ele sortite pieirii, dar vom rămâne veşnic uimiţi, veşnic indignaţi ca austerul Bossuet care-şi striga durerea în faţa rămăşiţelor pământeşti ale Prinţesei Henriette.

Gérard Philipe, erou cornelian şi romantic… a fost Rodrigue şi a

fost Octave, Octave din Capriciile Marianei: l-a jucat la perfecţie, cu cinismul de suprafaţă şi tandreţea ascunsă care izbucnesc într-un strigăt. Ah! parcă-l mai aud încă: «Eu sunt cel care am fost culcat sub, această lespede rece. Adio puritate a tinereţii mele, nebunie lipsită de griji, viaţă liberă şi voioasă la picioarele Vezuviului… Adio dragoste şi prietenie!»

Cineva mi-a spus: «Ştiai că a fost comunist?» Eroare. Dar faptul că s-a putut crede acest lucru dovedeşte că se gândea întotdeauna la ceilalţi şi în ciuda minunatei sale reuşite nu rămânea indiferent la suferinţele oamenilor. Iată-l acum pe micul ecran, ne vorbeşte. Proiectoarele licăresc straniu în ochii ciunile lui căci ele nu constituiau decât condiţia însăşi a izbânzilor sale de om.

De aceea când destinul îl ajuta, când un rol mare şi glorios, o limbă frumoasă, o lumină strălucitoare şi asentimentul înflăcărat al mulţimilor îl susţineau în generozitatea sa de artist inspirat, totul în el, vocea, gesturile, elanul, strălucirea chipului, totul devenea cântec, un adevărat cântec al fericirii, al tinereţii şi al credinţei. Puţini actori ne-au dat sentimentul că sunt mai mult decât interpreţi, că sunt poeţi.

Generaţiile îşi transmit de la o epocă la alta chipurile unor tineri semizei, a căror succesiune conturează imaginea ideală a unui popor. Uneori sunt chipuri făurite de imaginaţie, ca Roland sau Rodrigue, alteori sunt eroi ai istoriei ca Bonaparte, alteori chiar poeţi, ca Chénier sau Musset; străbătând secolele fiecare dintre ei exprimă aceleaşi elanuri, aceleaşi îndrăzneli, aceleaşi semeţii. Este impresionant să-ţi dai seama cât de perfect se înscrie mitul lui Gérard Philipe în această imagine heteroclită a aspiraţiilor seculare ale tineretului nostru.

Iată de ce, în momentul în care ne părăseşte, fiecare din cei pentru care a constituit această sursă de exaltare şi poezie încearcă sentimentul că astăzi, asupra Parisului, «în cântecul fiecărei fete sau fiecărei păsări s-a strecurat o notă oribilă, o singură notă, în cea mai joasă dintre toate octavele, aceea a morţii». Sunt cuvintele îngerului din Sodoma şi Gomora, rostite într-o seară de toamnă, acum paisprezece ani, de buzele lui Gérard Philipe".

A doua zi după moartea prietenului său, Vercors scria:

„Gerard Philipe – mort? Gérard. Mort. Nimic n-a reuşit încă se tresară în mine la auzul acestui cuvânt, inima refuză încă ceea ce creierul ştie, respinge acest calm atroce; îl cunosc, ştiu ce anunţă, l-am încercat de prea multe ori.

Gérard! Cu douăzeci de ani mai tânăr decât mine. Rareori am avut o senzaţie atât de flagrantă că s-a comis un asasinat.

momente şi deseori la repetiţii când «mergea», când «îi ieşea», îmi lăsa impresia unui suflet dintr-o substanţă nobilă, hăituit fiziceşte şi desluşeam atunci în vocea lui ceva unic pe care nu l-am auzit pe alte buze. Era însăşi vocea, strigătele înseşi ale unui om împotriva căruia s-a dat semnalul de vânătoare.

Punea în tot ce făcea o patimă, o generozitate care nu jignea niciodată pe nimeni, ei dimpotrivă, le insufla putere celor din jur. Şi elanul său se reînnoia fără încetare, iar bucuria sa, chiar dacă era supusă vreunei contradicţii, relua repede avantajul în folosul oamenilor.

Avea sentimentul universului. Era o fiinţă rară, care avea sentimentul existenţei celorlalţi oameni. Gloria, succesele, linguşirile sau influenţele nu l-au distrus, sau artificializat, el a ştiut să fie un om printre oameni, şi meritul de a fi organizat Sindicatul Francez al Actorilor, şi de a fi fost preşedintele lui nu a fost cel mai mic dintre meritele sale; a militat din toate puterile, luând atitudine, suferind, asumându-şi răspunderea pentru dreptatea convingerilor sale. Se voia apropiat, şi a fost.

A fost omul datoriei în viaţa obişnuită ca şi în domeniul miraculos al artei sale.

Mi-ar fi plăcut să vorbesc despre prietenul Gérard, dar acela este în mine, şi numai în mine. Singurul lucru pe care l-aş putea spune este că port moartea lui în inimă şi că o vei păstra până voi muri şi eu. Cred că i-ar fi plăcut să nu se creeze în jurul morţii sale o atmosferă de panică. Şi totuşi, totuşi ce-i de făcut? Te zbaţi între revoltă şi rugăciune. Am oroare de moartea trupească…”

„Acum câţiva ani, scria Claude Roy, am zâmbit când Gérard Philipe ne-a anunţat hotărârea sa de a nu-l mai juca pe Rodrigue în Cidxd. «Sunt prea bătrân pentru rol» ne spunea el. Gérard nu face parte dintre acei actori la care hotărârea de a părăsi un rol poate fi oricând revocată. Într-o seară, spectatorii Cidului au asistat, fără să ştie, la ultima sa apariţie în Rodrigue. După spectacol, Jean Vilar a venit în cabina lui şi i-a făcut cadou sabia lui publicitatea, zarva, falsele aparenţe, aşa cum un arbore simte nevoia să-şi salveze pământul din care-şi trage seva. Şi regăseam la fermecătorul prieten de pe plaja însorită, la grădinarul amator de pe malurile Oisei aceleaşi calităţi

cărora ştia atât de bine să le dea viaţă pe scena de la Chaillot, sau în studio, pe platoul de filmare.

Fusese de la început copilul răsfăţat de zei, copilul adulat de mulţime, dar el voia să fie înainte de toate un om adevărat.

Nu înceta să se cultive şi pentru el cultura nu era numai livrescă, pur intelectuală.

Merita să fie celebru şi, uneori, sublim, pe scenă sau ecran, îmbinând cu inteligenţă şi generozitate o tărie de caracter cu totul admirabilă. Un destin se constituie din tot ce refuzi şi tot ce alegi. În momentul când i se oferea totul şi din toate părţile, Gérard a ştiut să aleagă «aventura T.N.P.» – care nu era încă decât o aventură şi să învingă împreună cu Jean Vilar.

Alţi actori, iniţial la fel de înzestraţi ca Gérard Philipe, ar fi ajuns să aibă în spate, în clipa morţii, o carieră absurdă de piese de bulevard, de filme imbecile, de zile întregi irosite. Gérard avea în spatele lui, deja, pe Corneille şi Raymond Radiguet, pe Giraudoux şi Kleist, pe Shakespeare şi Dostoievski. Gérard prefera să joace un necunoscut ca Henri Pichette şi să scoată la iveală Epifaniile, decât să joace fără nicio dificultate piesa cutărui sau cutărui academician al teatrului. Avea în spate o carieră fără compromisuri, inteligenţă în înţelegerea rolurilor, o admirabilă ţinută. Avea înainte zeci de proiecte la care meditase cu aceeaşi seriozitate. Discuta la nesfârşit cu soţia sa, Anne, posibilităţile pe care le întrevedea, se pregătea să fie Titus în Bérénice, să monteze alte tragedii de Corneille. Ceea ce avea de făcut Gérard Philipe nu era încă înfăptuit.

Nicio moarte nu este dreaptă. Dar moartea lui Gérard este îngrozitor de nedreaptă, lipsindu-ne pentru totdeauna de tânărul care a fost prinţul tine-La funeraliile lui Marcel Proust, Barrés spunea, nu mai mi-amintesc cui: «Era tânărul nostru». Epitaful se potriveşte mai bine în cazul lui Gérard Philipe decât în acela al lui Marcel Proust.

Afirmaţia că anumite fiinţe încarnează atât de convingător tinereţea, încât soarta le curmă mult prea devreme cursul vieţii, a devenit deja un loc comun. Dar ea este cu atât mai iritantă cu cât nu e lipsită de adevăr. Fără Gérard Philipe ne simţim, dintr-odată, mai bătrâni".

„Într-o noapte de primăvară, scria Morvan Le-besque a doua zi după tragica veste, la sfârşitul unei reprezentaţii a T.N.P.-ului, Gérard Philipe a venit să ne întâlnească la Trocadero, unde ne adunaserăm un

grup de prieteni pe terasa unei cafenele. Ne vorbea despre roluri, despre proiecte, apoi, după o oră, ne-a părăsit. îl priveam cum se îndepărtează. Se lasă un moment de tăcere, apoi unul dintre noi, ca şi cum ar fi gândit cu voce tare, puse această întrebare: «Cum poate exista o fiinţă fără dzfecte?»

Este adevărat: pentru noi, oamenii de teatru atât de prompţi când este vorba să scoatem la iveală slăbiciunile semenilor noştri, Gérard Philipe era fără defecte, şi constatând acest lucru nu ne gândeam numai la defectele caracterului sau ale sufletului. Fără îndoială, îl ştiam cinstit, loial, generos, dar ceea ce ne frapa în mod deosebit în momentul acesta era armonia unică a darurilor sale, a calităţilor morale şi spirituale, ca şi când la naştere totul i-ar fi fost hărăzit. Un miracol, scriu cuvântul fără ezitare. Ştirea morţii lui Gérard, fulgerat la treizeci şi şapte de ani în momentul când se pregătea să-l joace pe Hamlet, a făcut mulţimile să se repeadă la ziarele de seară, iar actorii scenelor din Paris sau provincie i-au văzut pe spectatori ridicându-se spontan, să păstreze un minut de tăcere. Era de necrezut, nu voiai să crezi, aveai impresia unei pierderi ireparabile. Şi aşa şi era. Dispăruse un om pe care, fără îndoială, în «genul» său, secolul nu-l mai putea înlocui.

căsătoresc «în teatru», îşi alesese o soţie cu o meserie deosebită de a lui, şi la fel de pasionantă: erau două fiinţe care se îmbogăţeau reciproc una din experienţa celeilalte. El domnea asupra lumii teatrului, ea îi vorbea de lumea largă pe care o explora. Iubirile oamenilor de teatru – şi mai ales de film! – sunt adeseori focuri de paie publicitare. Dragostea lor, despre care nimeni nu vorbea, era o mare dragoste.

Mi se strânge inima. Într-o seară, ca întotdeauna după spectacol, în cafeneaua de care am vorbit mai sus, Gérard Philipe intră, se uită pe rând la toate mesele şi avu amabilitatea să se aşeze la a mea. Am vorbit, bineînţeles, despre spectacol, dar mi s-a părut că se gândeşte în altă parte. Era radios şi distrat. Şi deodată spuse: «De ieri am un fiu». Apoi. râzând şi lovind cu pumnul în masă: «Ah! e minunat!»

Era total lipsit de cinism, nimic nu ajungea să-l blazeze, era pur şi simplu fericit că trăieşte: imaginea lui cea mai «fidelă» ni-l arată la plimbare în grădina Luxemburg, zâmbind soţiei şi ţinându-şi de mână copiii. Poseda toate darurile unui om de calitate, facultatea de a admira oamenii şi operele mari, facultatea de a se minuna în faţa lucrurilor.

Căci în clipa aceasta trebuie să vorbim despre el, «privindu-i sufletul» şi inventariind moştenirea pe care ne-o lasă. Rareori a fost moartea mai nedreaptă. Exista în el un mare regizor de teatru, un viitor director de teatre populare: marile roluri îl aşteptau, punctuale, la fiecare nouă etapă a vieţii sale, mâine Hamlet, poimâine Alceste. Nu-i era teamă de «rolurile de confecţie» cum spunea Dl. Hirsch: când le juca, predecesorii săi erau daţi uitării.

Ce ne-a rămas de la el? Amintiri de neuitat. Aşa cum bunicii noştri îşi aminteau anumite «momente» ale Sarahei Bernhardt, sau Mounet-Sully, vom revedea mereu acest salt sublim al Cidului („Voi, castilieni, voi mauri, veniţi voi navarezi") sau acea uşoară rotire din umeri care, deodată, a făcut din el un uriaş în faţa lui Don Gormas. Ne vom aminti

„Frumuseţe, farmec, geniu, scrie René Clair, aceste cuvinte uzate care-ţi vin pe buze atunci când vorbeşti despre Gérard, sunt aceleaşi cuvinte pe care contemporanii romantismului le-au legat de imaginea tânărului Musset, a acestui Musset cu care el seamănă atât de mult şi care avea ca şi el două chipuri: Octave şi Celio. Şi, ori de câte ori ne părăseşte din nou, ori de câte ori se pierde prin meandrele gândului, amintirea lui este urmărită parcă de cântecul Barberinei:

Frumos cavaler care pleci la război Ce-ai să te faci, Atât de departe?

Atât de departe… Şi totuşi atât de aproape, câtă vreme vor dăinui amintirile celor care, cunoscuţi sau necunoscuţi de el, l-au iubit. Şi există atât de mulţi oameni în lume pentru care chipul său era chipul fericirii, speranţei şi prieteniei! Se povesteşte că în ziua când pământul Provenţei la care el ţinea atât de mult îi primea rămăşiţele pământeşti, doi oameni de prin partea locului vorbeau despre Gérard Philipe la intrarea cimitirului. Şi unul îi spunea celuilalt: «Poate că e mai bine aşa, cu funeraliile astea, fără ceremonie, fără biserică, fără preot. Dar, totuşi…

— Da, totuşi… spune celălalt, gânditor. Apoi răzgândindu-se: Ascultă? spune el. Închipuie-ţi lucrul cel mai rău cu putinţă: că Dumnezeu ar exista. Ei bine, lui Gérard nu-i poate face o primire proastă!"

Gérard Philipe avea douăzeci de ani în ziua în care a apărut Mitul lui Sisif al acelui Albert Camus pe al cărui Caligula îl va interpreta într-o manieră de neuitat; al acelui Camus care a murit şi el atât de

tânăr încă, la numai câteva luni după Gérard. Pe atunci Gérard citea cuvintele lui Camus: „Pentru actor ca şi pentru omul absurd, o moarte prematură este ireparabilă. Nimic nu poate compensa suma de chipuri şi de secole pe care altminteri le-ar fi à străbătut. Dar toată lumea moare. Căci actorul ester fără îndoială, pretutindeni, dar timpul îl Urăşte şi pe el către acelaşi deznodământ.

Nu e nevoie deci de multă imaginaţie spre a înţelege ce înseamnă un destin de actor. El îşi compune şi îşi înşiruie personajele în timp. Tot în timp învaţă să le stăpânească. Cu cât a trăit mai multe vieţi diferite cu atât se desparte mai uşor de ele. Dar vine vremea când trebuie să moară, pentru scenă şi pentru lume. Tot ce a trăit stă în faţa lui. Acum vede limpede. Simte cât de sfâşietoare şi de unică este această aventură. Ştie, şi acum poate să moară.”[22]

Viaţa lui Gérard Philipe a fost scurtă. Şi totuşi, a fost o viaţă foarte lungă.

15

ESTE DIN NOU IULIE ŞI NE ÎNTOARCEM LA AVIGNON
de AGNES VARDA

Este din nou iulie şi ne întoarcem la Avignon… Cu un festival nu se face vară, dar cel de la Avignon o anunţă cu pompă: T.N.P.-ul ia vacanţă în august, după stagiunea din oraşul papilor.

De atâţia ani, focul de artificii din 14 iulie întrerupe ultima repetiţie şi-mi acordă douăzeci de minute pentru a-i fotografia pe actori lângă florile strălucitoare ale Domnului Rugiéri; am adunat în cutia aparatului meu un buchet de imagini din Loren-zaccio, din Macbeth sau Capriciile Marianei. Chiar dacă salvele îşi schimbă de la an la an traiectoriile şi culorile, zgomotul rămâne acelaşi.

Pentru că veni vorba de salve îmi amintesc că în 1951, în curtea din Palatul Papilor, îşi făcea apariţia prinţul de Homburg. Gérard era cel care îl întruchipa pe acest prinţ romantic şi eu, fotograf debutant, îndeplineam pe atunci şi o mică funcţie de asistent de regie. Sub laurii rampei care duce la mănăstire era instalat un mic dispozitiv pentru imitarea loviturilor de tun. Dispozitivul trebuia acţionat la momentul potrivit. La sfârşitul piesei era uşor; Vilar, electorul, spunea: „salvele îl

---

[22] Camus — Mitul lui Sisif (Omul absurd). Trad. I. Ma-vrodin, E.L.U. 1969.

1 Actul 5, scena I.

vor trezi, foc!” şi noi trăgeam.

Sarcina era însă mai dificilă, în momentul bătăliei din Fehrbellin. Când Homburg distrat, absent, neascultând instrucţiunile transmise de Hohenzol-lern, spunea, vorbind mănuşii lui Nathalie: „ce straniu incident!” noi puneam mâna pe buton, şi când Hohenzollern răspundea: „care anume dragul meu!” acţionam mecanismul. Urmăream spectacolul printre laurii înfloriţi, în faţa cărora, îl fotografiam în plină zi pe Gérard şi descopeream că veşmintele sale albe şi caldarâmul scăldat în soare, luminau ochii săi verzi chiar dacă faţa îi era în umbră.

Îmi plăceau ochii lui, îmi plăcea să-l fotografiez. Era frumuseţea inteligentă, graţia şi puterea de dedublare, la comandă. Am putut să observ acest lucru timp de opt ani, de-a lungul a opt roluri; încercam, bineînţeles, să-mi schimb unghiul de vedere în funcţie de rolul pe care-l interpreta: dar el oferea de fiecare dată obiectivului, un alt chip ale cărui elemente şi le compunea singur.

În Homburg – avea o privire de om care visează cu ochii deschişi sub arcul unor sprâncene voluntare, în Lorenzaccio gura sa avea un contur inegal, mai subţire şi mai trist în colţul unde obrazul lui era tăiat de un rid, care devenea aici cicatrice. Cidul îşi purta ţeapăn privirea fascinantă, gropiţa din bărbie şi urechile depărtate. Octave din Capriciile Marianei, care era de fapt capriciul lui Gérard, prea tânăr, prea frumos pentru rol, era expresia voinţei de a-şi folosi ridurile de om tânăr, cearcănele proaspăt apărute şi semnele oboselii pentru a exprima amărăciunea, iar încruntarea sprâncenelor pentru a exprima ironia.

Încă înainte de a-i descoperi toate vicleşugurile actoriceşti când îmi poza, în 1951, m-a impresionat la Gérard Philipe amabilitatea, răbdarea sa nu lipsită de o nuanţă de umor în faţa timidului meu debut.

Şedinţa de sub laurii albi din curtea palatului a marcat întâlnirea mea cu prinţul actorilor. Acum laurii sunt tăiaţi.

Publicul a venit în număr atât de mare la festival, încât s-au pus bănci până la peretele din fund; vara aceasta, seară de seară, trei mii de persoane au făcut dintr-un minut de tăcere un omagiu adus Cidului

asemenea Ximenei: „mă duc să caut pacea şi noaptea ca să plâng”[23].

1 Corneille, Cidul, actul 3 scena IV.

În acest pătrat de întuneric străjuit de patru pereţi aud vocea lui Gérard, îl aud spunând: „Ro-drigue să moară poate, fără să-şi piardă nimbul măririi câştigate”[24]. Dar nu gloria sa nemuritoare o iubesc în

---

[23] Actul 4, scena II.

luceau tot atît de mult în intensitatea simpatiei, pe cît se îmblînzeau sau căpătau un plus de gravitate din simpla dorinţă de a desluşi în noi felul în care se formează un gînd. Cînd vroia să exprime reproşuri tăcute, privirea lui era fulgerătoare.

Cită răceală puteau ei să transmită celor inoportuni ! Atunci ştia să fie puţin mai distant decît era de obicei, dintr-o distincţie care-i era aaturală, căci Gérard Philipe era altfel decît toţi ceilalţi.

Cînd era într-un grup, într-o mulţime, se detaşa ca o soprană de coloratură într-un cor, sau ca o siluetă pe care o preferi.

Era ca un înger cu harul întipărit pe faţă.

întreaga sa frumuseţe lăsa să se întrevadă o bunătate profundă.

O înclinaţie esenţială a caracterului său care-1 îndemna să-ţi urmărească vorbele cu un zîmbet făceau deosebit de agreabile convorbirile cu el. îmi plăcea felul lui de a se minuna absolut spontan, aerul său timid, ironia sa lipsită de răutate, răspunsurile sale ştrengăreşti. Admiram deplinătatea bucuriilor sale.

în viaţă ca şi în muncă era de o politeţe, de o amabilitate remarcabilă. Mai presus de orice însă m-a făcut să îndrăgesc felul său cordial, civic de a se interesa de ceilalţi ; era fericit cînd reuşeau, preocupat de greutăţile lor, şi din păcate se întîmplă des ca oamenii să aibă greutăţi in vremurile noastre. Se pricepea să te urmeze cînd aveai necazuri fără să-ţi dea senzaţia că-i eşti obligat nici pentru o umbră de efort al său, şi asta pot s-o dovedesc.

N-am cunoscut pe altcineva de vîrsta noastră care să-şi fi făcut mai bine simţită prezenţa. Nimic nu era mai captivant decît compania sa. Avea mintea ageră, orizontul său era amplu şi părerile suple, sentimentele lui erau bine definite, invitîndu-te la încredere, incitindu-te la o poezie activă. Speranţele sale nobile nu cereau decît să-ţi curgă sîngele în vine.

[24] Actul 4, scena II.

luceau tot atît de mult în intensitatea simpatiei, pe cît se îmblînzeau sau căpătau un plus de gravitate din simpla dorinţă de a desluşi în noi felul în care se formează un gînd. Cînd vroia să exprime reproşuri tăcute, privirea lui era fulgerătoare.

el.

Mă gândesc din nou la creaţia sa în Cidul, mă uit la o fotografie pe care am făcut-o în 1952 în cursul unei repetiţii: Vilar e în salopetă, cu pălărie şi cu ochelari, privindu-i pe Gérard şi Michel Vitold; în spatele lor se afla chiparosul. Acest chiparos al tinerelor noastre festivaluri, a fost şi el tăiat, culcat la pământ de băncile succesului.

La acest festival din 1960, încurc anii, piesele, actorii (pentru mine este unul din teatrele „amestecurilor") numai pereţii din Palatul Papilor nu s-au schimbat dar le lipsesc laurii la rampă şi chiparosul, iar nouă ne lipseşte Gérard.

Îmi amintesc cu uimire ca de o întâmplare funestă – ca de o poezie a fatalităţii – cuvintele Ximenei rostite în această curte, închipuindu-şi moartea lui Rodrigue:

Toţi strălucitii lauri ce-i pun pe frunte ei Eu vin ca să-i întunec sub chiparoşii mei.

Cită răceală puteau ei să transmită celor inoportuni ! Atunci ştia să fie puţin mai distant decît era de obicei, dintr-o distincţie care-i era aaturală, căci Gérard Philipe era altfel decît toţi ceilalţi.

Cînd era într-un grup, într-o mulţime, se detaşa ca o soprană de coloratură într-un cor, sau ca o siluetă pe care o preferi.

Era ca un înger cu harul întipărit pe faţă.

întreaga sa frumuseţe lăsa să se întrevadă o bunătate profundă.

O înclinaţie esenţială a caracterului său care-1 îndemna să-ţi urmărească vorbele cu un zîmbet făceau deosebit de agreabile convorbirile cu el. îmi plăcea felul lui de a se minuna absolut spontan, aerul său timid, ironia sa lipsită de răutate, răspunsurile sale ştrengăreşti. Admiram deplinătatea bucuriilor sale.

în viaţă ca şi în muncă era de o politeţe, de o amabilitate remarcabilă. Mai presus de orice însă m-a făcut să îndrăgesc felul său cordial, civic de a se interesa de ceilalţi ; era fericit cînd reuşeau, preocupat de greutăţile lor, şi din păcate se întîmplă des ca oamenii să aibă greutăţi in vremurile noastre. Se pricepea să te urmeze cînd aveai necazuri fără să-ţi dea senzaţia că-i eşti obligat nici pentru o umbră de efort al său, şi asta pot s-o dovedesc.

N-am cunoscut pe altcineva de vîrsta noastră care să-şi fi făcut mai bine simţită prezenţa. Nimic nu era mai captivant decît compania sa. Avea mintea ageră, orizontul său era amplu şi părerile suple, sentimentele lui erau bine definite, invitîndu-te la încredere, incitindu-te la o poezie activă. Speranţele sale nobile nu cereau decît să-ţi curgă sîngele în vine.

Dacă Ximena ar vorbi acum, s-ar adresa unui perete fără chiparos, fără lauri, fără Rodrigue.

Gérard ne lipseşte: absenţa lui devine vegetală „în preajma arborelui morţilor şi a tufelor de lauri ai gloriei. Dar nu-i uşor, oh nu[25]

16

A VORBI DESPRE EL de HENRI PICHET! E

Gérard Philipe părea anume născut pentru cea mai frumoasă recreaţie pe care o putea avea cineva pe pământ. Veselia lui era atât de naturală, de firească, încât nu te-ai fi putut gândi un singur moment că ar putea să joace comedia vieţii. Foarte aproape de bucuria pură a copilului, îi plăcea să râdă, să se amuze, să imite, să se strâmbe ca

---

[25] Actul 4, scena II.

luceau tot atît de mult în intensitatea simpatiei, pe cît se îmblînzeau sau căpătau un plus de gravitate din simpla dorinţă de a desluşi în noi felul în care se formează un gînd. Cînd vroia să exprime reproşuri tăcute, privirea lui era fulgerătoare.

Cită răceală puteau ei să transmită celor inoportuni ! Atunci ştia să fie puţin mai distant decît era de obicei, dintr-o distincţie care-i era aaturală, căci Gérard Philipe era altfel decît toţi ceilalţi.

Cînd era într-un grup, într-o mulţime, se detaşa ca o soprană de coloratură într-un cor, sau ca o siluetă pe care o preferi.

Era ca un înger cu harul întipărit pe faţă.

întreaga sa frumuseţe lăsa să se întrevadă o bunătate profundă.

O înclinaţie esenţială a caracterului său care-1 îndemna să-ţi urmărească vorbele cu un zîmbet făceau deosebit de agreabile convorbirile cu el. îmi plăcea felul lui de a se minuna absolut spontan, aerul său timid, ironia sa lipsită de răutate, răspunsurile sale ştrengăreşti. Admiram deplinătatea bucuriilor sale.

în viaţă ca şi în muncă era de o politeţe, de o amabilitate remarcabilă. Mai presus de orice însă m-a făcut să îndrăgesc felul său cordial, civic de a se interesa de ceilalţi ; era fericit cînd reuşeau, preocupat de greutăţile lor, şi din păcate se întîmplă des ca oamenii să aibă greutăţi in vremurile noastre. Se pricepea să te urmeze cînd aveai necazuri fără să-ţi dea senzaţia că-i eşti obligat nici pentru o umbră de efort al său, şi asta pot s-o dovedesc.

N-am cunoscut pe altcineva de vîrsta noastră care să-şi fi făcut mai bine simţită prezenţa. Nimic nu era mai captivant decît compania sa. Avea mintea ageră, orizontul său era amplu şi părerile suple, sentimentele lui erau bine definite, invitîndu-te la încredere, incitindu-te la o poezie activă. Speranţele sale nobile nu cereau decît să-ţi curgă sîngele în vine.

într-un carnaval: limpezimea privirii sale filtrată prin acele „măşti” irezistibile, era cea mai luminoasă candoare pe care ţi-o poţi imagina! Acest om fermecător ar fi putut converti chiar şi Melancolia.

Până şi urechile lui rotunde şi depărtate care păstrează gingăşia vârstei fragede erau fermecătoare.

Câteodată – uneori chiar în orele când era serios – din pieptul său ţâşnea un imens hohot de râs; un râs sincer, limpede, sonor, de nestăpânit, contagios, cel mai înalt şi cel mai susţinut care s-a auzit vreodată; râsul acela îmbrăţişa viaţa, comunica direct cu sufletul nostru, iar noi, râzând cu toţii, ne simţeam transportaţi într-un paradis al camaraderiei. Cine a cunoscut acest râs (atât de specific unui om sortit să moară tânăr) îi va mai auzi încă mult timp ecoul în memorie.

Privirea sa pornea din adâncul unor ochi alungiţi şi limpezi care reflectau cu sensibilitate culorile cerului, sentimentele, ambianţa, noutăţile. Era o privire contemporană şi originală. Uneori, pupilele îşi micşorau treptat deschiderea, mic indiciu că o discretă oboseală pusese stăpânire pe el.

Parcă văd şi acum, sub părul său într-o dezordine plăcută, ochii lui mari de un verde-cenuşiu deschis în care se reflectă roşul toamnei de la Janvry, sau plini de stele reflectând pasiunile Cidului. Strălucitor-Talent de prim-ordin, aplaudat în cele patru colţuri ale lumii, a fost proslăvit în toate limbile pământului. O minune a făcut ca niciun fel de orgoliu, nimic din ceea ce ar fi putut să-i altereze demnitatea cu care îşi exercita arta, nu a încolţit în sufletul său. Publicul i-a mulţumit, tocmai de aceea, plin de admiraţie în faţa unei măiestrii atât de perfecte, atât de oneste, o măiestrie care îmbina într-un mod atât de fericit o experienţă atât de vastă cu atâta tinereţe.

De o discreţie exemplară (nunta lui a fost cea mai simplă cu putinţă), niciodată nu a tăcut din viaţa sa particulară o hrană pentru curioşi. Cu o asemenea decenţă, cu o astfel de delicateţe, cum ar fi putut tolera ca presa, sub pretextul că poate spune orice, să etaleze sub ochii tuturor, dragostea lui pentru a-i săi sau amănunte legate de viaţa familiei sale? Sobru în îmbrăcăminte, în comportări, el s-a făcut respectat chiar de către cei mai insistenţi dintre vânătorii de informaţii.

În era cinematografului, el nu făcea parte dintre „stelele” care îşi împrumută viaţa idolatriei nerozilor: era un tânăr fermecător a cărui glorie se baza pe puritatea jocului şi pe simpatia pe care avea darul s-o

provoace; înconjurat din toate părţile de fete şi băieţi încântaţi, împărţea pretutindeni autografe: era ca un şcolar expansiv care se joacă în curtea liceului.

Ascuns şi liberal, entuziast şi rafinat (tragicii greci, Shakespeare, Corneille până la ultimele sale opere – „formidabil! formidabil!" –, Molière – autorul său de predilecţie, Marivaux, Musset, Dostoievski, Balzac şi Stendhal, Baudelaire, Villon alături de Rimbaud, Papa Hugo, boneta roşie frigiană pusă vechiului dicţionar, tehnica artizanală a lui Péguy), Gérard citea ca unul care a pornit să se exploreze pe sine şi care descoperă că e legat prin eforturile muncii sale de problemele stilului de viaţă.

Nu numai „Domnule Cuvânt…" Prin el fiecare frază era privită ca şi cum ar fi fost un individ încadrat în republica textului. Respectul său faţă de textul pe care-l slujea, era el însuşi o capodoperă de conştiinciozitate studioasă.

A trebuit să-i citesc de multe ori Epifaniile sau Nucléa; lecturi de lucru în care dorea, ca să spun aşa, să-i dau eu tonul. Asculta cu atenţie, absorbit, ca şi cum şi-ar fi extras miere din florile de retorică. Dacă ceva şchiopăta, începea să râdă, un râs de care-l puteai atribui fie pudorii, fie dorinţei de a evada. Pe ici pe colo, mă punea să reiau, propunea o nuanţă, aprofunda, nota. îi simţeam memoria lucrând, atenţia suspendată. Apoi, într-o dimineaţă, ca un pictor care-şi distribuie culorile, şi-a dispus paleta propriei sale voci, şi, stăpânind culoarea s-a lansat: mi s-a părut atunci că urechea mea înregistrează toate nuanţele dragostei, izbucnirile de bucurie în lumina soarelui, un evantai de tristeţi nocturne, ideea poemului pe un fond de nebunie.

O festivaluri din Avignon! O, seri luminate de strălucirea miracolului din ochii oamenilor!

În curtea de onoare din Palatul Papilor, sub simetria stelelor, la baza catargelor înalte care susţineau flamurile ce fâlfâiau, în timp ce umbra proiecta pe peretele istoric silueta uriaşă a actorului, T.N.P.-ul dădea strălucire reuşitei unei aventuri teatrale. Gérard Philipe întruchipa Cidul.

E-adevărat, sunt tânăr, dar pentru un suflet mare Valoarea nu aşteaptă ca vârsta s-o măsoare!

1 Corneille, Op. cit., pg. 42.

Datorită romantismului său desăvârşit, autorităţii sale de crin regal, îndrăznelii sale de un farmec inexprimabil, iubirea lui Rodrigue

şi a Ximenei redevenea cea mai captivantă şi mai tânără epopee intimă a teatrului şi a lumii. Înnegurare, apoi raţiune arzătoare. Stanţele îl întristau şi îi dădeau lumină. Ce încântare să-l vezi pe un actor atât de sincer, pe un interpret adorabil, restituindu-ne fericitul poem al unui Corneille de treizeci de ani. N-a

420

421

tului… Şi când piesa se termina, noi nu mai eram decât un tumult de aplauze, un flux de entuziasm ridicându-se în faţa celor care se ţineau de mână pe scenă, îndoind un genunchi, pentru a saluta publicul.

Festivaluri din Avignon, frumoase şi reale la fel ca o legendă frumoasă şi ireală!

Unul din cei mai mari actori de teatru pe care i-a avut vreodată lumea, şi poate singurul care a fost mare în gloria tinereţii.

O apariţie impresionant de frumoasă, o vibraţie excepţională a verbului, un joc când de-o economie lineară, când revărsându-se ca un torent, de o exuberanţă care purta spiritul în cele patru colţuri ale Zării; era o prezenţă, avea un simţ fabulos al publicului.

La el, raţiunile afinităţii ţineau locul oricărei teorii. Era antidogmatic. Reflecţia îi venea în etape, instinctiv. Un orgoliu amestecat cu precauţie îl prevenea contra facilităţilor; era tenace şi îndârjit să facă întotdeauna mai bine.

M-a impresionat să-l văd întotdeauna altul în faţa fiecărui rol. Fie că-l juca pe Don Rodrigue, pe Frederic de Homburg, pe Lorenzo de Medicis, Ruy Blas, Octave sau Perdican, el reîncepea. Nu mai puţin ca atunci când ar fi fost vorba de o recreare vitală la care ar fi contribuit cu toată fiinţa lui. Avea poezia în el. O puteai desluşi până şi în firescul paşilor sau calitatea tăcerilor.

A juca însemna pentru el poezie funcţională.

Interpreta, intervenea, devenind astfel un mediator, un medium, între geniul creator şi capacităţile publicului. Corneille, Kleist, Musset, cuvintele lor năvăleau pe buzele sale ca strigătul unui om cu sânge tânăr sau cântecul unui izvor al emoţiei veşnice. Am senzaţia că le pronunţa aşa cum se pronunţă cuvintele despre libertatea morală, despre durere.

FILMOGRAFIE

1943

LES PETITES DU QUAI AUX FLEURS (Domnişoarele de pe „Quai aux Fleurs”)

Regia: Marc Allegret; Scenariul: Jean Aurenche şi Marcel Achard; Dialogurile: Marcel Achard; Imaginea: Henri Alekan; Scenografia: Paul Bertrand, Capelier; Muzica: Jacques Ibert; Producţia: U.P.F.C. Interpreţi: Gérard Philipe, André Lefaur, Louis Jourdan, Bernard Blier, Jacques Dynam, Aimos, Armontel, Robert Sidonac, Arsenio Fecygnac, Odette Joyeux, Danièle Delorme, Adriana Benetti, Colette Richard, Simone Sylvestre, Marcelle Praince, Jane Marken, Maguelonne Samat.

1945

LE PAYS SANS ÉTOILES (Ţara fără stele – titlu românesc, Aventura fantastică) Regia: Georges Lacombe; Scenariul: după romanul lui Pierre Véry; Dialogurile: Pierre Véry; Imaginea: Louis Page; Scenografia: Robert Gys, Hubert Duques-ne; Muzica: Marcel Mirosuze; Producţia: Vog. Interpreţi: Gérard Philipe, Pierre Brasseur, Auguste Bové-no, Guy Favières, Edmond Castel, André Chanu, Paul Faivre, Paul Démange, Charpentier, Léon Berton, Du-breuil, Jany Holt, Sylvie, Jane Marken, Hélène Tossy, Marthe Mellot, Odette Barencey, Luce Fabiole, Julienne Paroli, Jane Pierson, C. Marcyl, Ariette Thomas.

SCHÉMA D’UNE IDENTIFICATION (Schema unei identificări) Film suprarealist pe 16 mm de Alain Resnais.

L’IDIOT (Idiotul)

Regia: Georges Lămpin; Scenariul: după romanul lui Dostoievski; Dialogurile: Charles Spaak; Imaginea: Christian Matras; Scenografia: Léon Barsacq; Muzica: Maurice Thirict; Producţia: Sacha Gordine. Interpreţi: Gérard Philipe, Lucien Coëdel, Jean Debucourt, Tramei, Chambreuil, Michel André, Armontel, Victor Teherniavski, Georges Zagrebelski, Marcilly, Maurice Ré-gamey, Edwige Feuillère, Marguerite Moreno, Sylvie, Jane Marken, Nathalie Nattier, Elizabeth Hardy, Mă-thilde Casadesus, Janine Vienot, Danielle Godet.

1949

LA BEAUTÉ DU DIABLE (Frumuseţea diavolului) Regia: René Clair; Scenariul: René Clair; Decupajul şi dialogurile: Armand Salacrou, René Clair; Imaginea: Michel Kelber; Muzica: Roman Vlad; Scenografia: Léon Barsacq. Interpreţi: Gérard Philipe, Michel Simon, Nicole Besnard, Simone Valére, Raymond Cordy, Carlo Ninchi, Paolo Stoppa; Producţia: S. Angelo pentru „Franco-London Film Universalia”. Prod. ENIC.

1951

JULIETTE OU LA CLÉ DES SONGES (Juliette sau Cheia visurilor).

Regia: Marcel Carné; Scenariul: după piesa lui Georges Neveux; Adaptarea: Jacques Viot şi Marcel Carné; Imaginea: Henri Alekan; Muzica: Joseph Kosma; Scenografia: Alexandre Trauner şi A. Capelier; Producţia: Sacha Gordine. Interpreţi: Gérard Philipe, Suzanne Cloutier, Jean-Roger Coussimon, E. Delmont, René Genin, Roland Lesaffre, Yves Robert, Arthur Devère, Fernand René.

FANFAN LA TULIPE

Regia: Christian-Jaque; Scenariu original: R. Wheeler şi R. Fallet; Imaginea: Christian Matras; Muzica: M. Thiriet şi Van Parys; Scenografia: Robert Gys. Producţia: Ariiane-Filmsonor-Amato; interpreţi: Gérard Philipe, Gina Lollobrigida, Noël Roquevert, Nerio Bernardi, Marcel Herrand, Olivier Hussenot, Geneviève Page, Jean-Marc Tennberg, Parédès.

1952

LES BELLES DE NUIT (Frumoasele nopţii) Regia: René Clair; Scenariul şi dialogurile: René Clair; Imaginea: Armand Thirard; Muzica: Georges Van Parys; Scenografia: Léon Barsacq; Producţia: „Franco-London – Film-Rizzoli". Interpreţi: Gerard Philipe, Martine Carol, Gina Lollobrigida, Magali Vendeuil, Marylin Bufferd, Paolo Stoppa, Raymond Bussières, Raymond Cordy, Bernard Lajarrige, Jean Parédès, Palau.

1953

LES ORGUEILLEUX (Orgolioşii).

Regia: Yves Alilégret; i Scenariul original: Jean Aurenche şi Yves Allegret după „Typhus" de Jean Paul-Sartre;

r

427

1956

LES AVENTURES DE TILL L'ESPIÈGLE (Aventurile lui Till Buhoglindă)

Regia: Gérard Philipe şi Joris Ivens; Scenariul: René Wheeler şi Gérard Philipe, după romanul lui Charles de Coster; Adaptarea: René Barjavel şi Gérard Philipe; Dialogurile: René Barjavel; Imaginea: Christian Matras; Muzica: Georges Aurie; Scenografia: Léon Barsacq; Coproducţie: „Film Ariane Paris – D.E.F.A". Interpreţi: Gérard Philipe, Fernand Ledoux, Nicole Berger, Jean Carmet, Jean Vilar, Jean

Debucourt, Robert Porte, Georges Chamarat, Françoise Fabian, Raymond Souplex, Alexandre Rignault, Yves Brainville, Erwin Geschonnek, Wilhelm Koch-Hooge, Lucien Calla-mand, Henri Nassiet, Roland Pietri, Henri Marchand, Roger Monteaux, Félix Clément, Joe Davray, Jackie Blanchot, Jean Rossignol, Raymond Ménage, Édouard Hemine, Elfriède Florin, Margaret Legal, Gabrielle Fontan, Marie-Blanche Vergne.

POT-BOUILLE.

Regia: Julien Duvivier; Scenariul: după romanul lui Zola; Adaptarea: Julien Duvivier; Dialogurile: Henri Jeanson; Imaginea: Michel Kelber; Muzica: Jean Wiener; Scenografia: Léon Barsacq. Interpreţi: Gérard Philipe, Danielle Darrieux, Dany Carrel, Jacques Duby, Henri Vilbert, Jane Marken, Olivier Hussenot, Danielle Dumond, Jacques Grello, Anouk Aimée, Jean Brochard, Micheline Luccioni, Denise Gence, Claude Nollier, Catherine Samie.

1957

MONTPARNASSE 19.

Regia: Jacques Becker; Scenariul: Jacques Becker, după un prim scenariu de Max Ophuls şi Henri Jeanson; Imaginea: Christian Matras; Muzica: Georges van Parys; Scenografia: Jean d'Eaubonne; Producţia: „Franco-London Film – Astra Cinematografica". Interpreţi: Gérard Philipe, Anouk Aimée, Lili Palmer, Lea Padovani, Gérard Séty, Lila Kedrova, Denise Vernac, Lino Ventura, Marianne Oswald.

1958

LE JOUEUR (Jucătorul)

Regia: Claude Autant-Lara; Scenariul: după romanul lui Dostoievski; Adaptarea: Jean Aurenche şi F. Boyer; Dialogurile: Jean Aurenche, F. Boyer şi P. Bost; Imaginea: Jacques Natteau; Scenografia: Max Douy; Mu

428

429

negrafia: Jean d'Eaubonne; Producţia: Sacha Gordine. Interpreţii scheciului cu Gerard Philipe: Simone şi-gnoret, Isa Miranda.

SOUVENIRS PERDUS (Amintiri pierdute)

Regia: Christian-Jaque; Scenariul: Jacques Pierre Pré-vert, Pierre Véry, Henri Jeanson; Dialogurile: Jacques Prévert, Henri Jeanson, Bernard Zimmer; Imaginea: Christian Matras; Scenografia: Robert Gys; Muzica: Joseph Kosma; Producţie: J. Roitfeld. Interpreţi: Episod

I-Edwige Feuillère şi Pierre Brasseur; Episod II – Bernard Blier şi Yves Montând; Episod III – Gérard Philipe şi Danielle Delorme; Episod IV – Suzy Delair şi François Périer.

1951

LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX (Şapte păcate capitale) Regia: Georges Lacombe; Scenariul: după o idee a lui Léon Joannon; Imaginea: Robert Le Febvre; Muzica: Yves Baudier; Scenografia: Max Douy; Producţie: „Franco-London Film". Interpreţii scheciului: Gérard Philipe, Philipe Richard.

1953

ŞI VERSAILLES M'ÉTAIT CONTÉ (Dacă mi s-ar povesti despre Versailles)

Regia: Sacha Guitry; Scenariul: Sacha Guitry; Imaginea: Louis Dée; Muzica: Jean Français; Scenografia: René Rénoux; Producţie: C.I.M. Cocinor. În rolul lui d'Artagnan: Gérard Philipe.

1954

LES AMANTS DE LA VILLA BORGHESE (Amanţii din vila Borghese). Scheci din filmul Villa Borghese. Regia: Gianni Franciolini, după o idee de Sergio Amidei; Adaptarea: A. Curcio. Imaginea: Mario Bava; Muzica: Mario Nascimbener. Interpreţi: Gérard Philipe, Micheline Presle.

1955

ŞI PARIS NOUS ÉTAIT CONTÉ (Dacă ni s-ar povesti despre Paris)

Regia: Sacha Guitry; Scenariul: Sacha Guitry; Imaginea: Philipe Agostini; Muzica: Jean Français; Scenografia: René Rénoux; Producţia: C.L.M.-S.H.G.F.L.P. În rolul trubadurului: Gérard Philipe.

1958

LA VIE À DEUX (Viaţa în doi)

Regia: Clément Dohour; Scenariul: Sacha Guitry, după „Desire"; Imaginea: Robert Le Febvre; Muzica: Hubert Rostaing; Scenografia: Raymond Gabatti. Interpreţi: Gérard Philipe, Lili Palmer, Pierre Brasseur, Danielle Darrieux, Fernandel, Edwige Feuillère, Louis de Funès, Robert Lamoureux, Jean Marais, Jean Richard, Marie Daëms, Mathilde Casadesus, Anne Carrère, Jacques Morel.

TEATROGRAFIE

1942

UNE GRANDE FILLE TOUTE SIMPLE Nisa (O lungană cam naivă)

de André Rous-sin

Interpreţi [26] Madeleine Robinson, Gérard. Philipe, Claude Dauphin, Jean Mercanton, Louis Ducreux

1942

UNE JEUNE FILLE SAVAIT (O fată ştia) Nisa de A. Haguet Interpreţi: Svetlana Pitoëff, Gérard

Philipe

1943

SODOME ET GOMORRHE (Sodoma sì Teatrul Hé-Gomora) de Jean Giraudoux bertot, Planterpre\i: Edwige Feuillère, Géris rard Philipe

1944

AU PETIT BONHEUR (La intìmplare) Paris de Marc-Gilbert Sauvajon Interpreţi: Jean Marchai, Gérard

Philipe, Odette Joyeux, Sophie Desmarets, Jacques Dynam

1945

FEDERIGO de René Laporte, după nu-Teatrul Mavela lui Prosper Mérimée thurins, Planterpreţi: Maria Casarès, Gérard riis Philipe

CALIGULA de Albert Camus Interprefi: Gérard Philipe, Margo Lion, Georges Vitaly, Michel Bouquet

1947

LES EPIPHANIES (Epifaniile) de Henri Pichette

Interpret: Maria Casarès, Gérard Philipe, Roger Blin

Teatrul Hé-bertot, Paris

Teatrul Noctambules, Paris

LA NOUVELLE MANDRAGORE (Noua Mătrăgună) de Jean Vauthier

Interpreţi: Gerard Philipe, Jeanne Moreau, Daniel Sorano, P. Moulinot.

MUTTER COURAGE de Bertolt Brecht interprefi: Germaine Montero, Gérard Philipe

T.N.P. Pusă în scenă de Gérard Philipe

T.N.P.

1948

---

[26] Toate piesele create pe scena T.N.P. au fost interpretate aproape întotdeauna de aceeaşi actori ai trupei. Nu vor fi deci pomeniţi nominal decît unii dintre titularii rolurilor principale.

K.M.X. LABRADOR adaptare de Jaques Déval după piesa engleză PETTI-COAT FEVER de Marc Reed

Interpreţi: Claude Génia, Gérard Philipe

1949

LE FIGURANT DE LA GAIETÉ (Figurantul de la Gaieté) de Alfred Savoir

Interpret principal: Gérard Philipe

1951

CIDUL de Pierre Corneille

Interpreţi: Gérard Philipe, Françoise Spira, Jean Vilar, Jean Negroni, Jeanne Moreau

LE PRINCE DE HOMBURG (Prinţul de T.N.P. Festi-Homburg) de Heinrich von Kleist valul de la

Interpreţi: Gérard Philipe, Jean Avignon

Vilar, Françoise Spira

LORENZACCIO de Alfred de Musset Interprefi: Gérard Philipe, Suzanne Flon, Daniel Ivernel, Georges Riquier, Georges Wilson, Monique Mélinard

1954

RICHARD AL II-LEA de William Shakespeare

Interpret: Gérard Philipe 1955

RUY BLAS de Victor Hugo I ni e r pe e fi: Gérard Philipe, Daniel Sorano, Georges Riquier

1958

LES CAPRICES DE MARIANNE (Capriciile Marianei) de Alfred de Mu.s. să-l

Interpr cu: Geneviève Page, Gérard Philipe etc.

1959

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR (Cu dragostea nu-i de glumit) de Alfred de Musset

Interpre\i: Suzanne Flon, Gérard Philipe, Sylvie

T.N.P. Festivalul de la Avignon

T.N.P.

T.N.P.

T.N.P.

T.N.P.

CALANDRIA de Bibbiena (Bernardo Do-T.N.P. Festivizi) valul de la

Interpreţi: Gérard Philipe, Jean Avignon
Vilar
1952
NUCLÉA de Henri Pichette T.N.P. Festi-Interprefi: Gérard Philipe, Jean valul de la
Vilar, Jeanne Moreau Avignon
DISCOGRAFIE
TEATRU
MUSIQUE DE SCÈNE POUR LE T.N.P. (Muzică de scenă pentru 1\N.P.)
Extrase din: Prinţul de Homburg, Nucléa, Lorenzaccio, Ruy Blas, Macbeth, Asasinat în Catedrală, Don Juan (Editions Disques Adès, P.M. 7).
RICHARD II
Text integral (Encyclopédie Sonore – Hachette, 320 E 039, 320 E 040, 270 E 040).
LE CID (Cidul)
Text integral (Encyclopédie Sonore – Hachette, 320 E 806 – 320 E 807).
LORENZACCIO
Text integral (Encyclopédie Sonore – Hachette, 320 E 808, 320 E 809, 270 E 810).
HOMMAGES À GÉRARD PHILIPE (Omagiu lui Gérard Philipe)
Extrase din repertoriul T.N.P.-ului: Prinţul de Homburg, Ruy Blas, Lorenzaccio, Cu dragostea nu-i de glumit, Capriciile Marianei. (Adès T.S. 30 la 522, 2 discuri).
POEZIE
PAUL ELUARD
În colecţia „Poetes d'Aujourd'hui" (Seghers-Adès, P. 4 014).
LES PLUS BEAUX POÈMES DE LA LANGUE FRANÇAISE (Cele mai frumoase poeme ale limbii franceze) Maria Casarès şi Gérard Philipe (Festival):
a) „De la Villon la Alfred de Vigny" (FLD 166)
b) „De la Victor Hugo la Arthur Rimbaud" (FLD 186)
c)
LES BLASONS DU CORPS FÉMININ (Blazoanele corpului feminin)
Poezii din secolul XVI, Gérard Philipe şi André Reybaz (Pathé

Marconi, DTX 147).

HUIT FABLES DE LA FONTAINE (Opt fabule de La Fontaine)

(Pathé Marconi, EA 111).

UN CHARLATAN CRÉPUSCULAIRE (Un şmecher tomnatic)

Maria Casarès şi Gérard Philipe – Extrase din volumul Alcools de Guillaume Apollinaire (Adès LA 502).

ANDRÉ GIDE

Extrase din Les Nourritures Terrestres (Festival FLD 4).

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

L'Homme et les Eléments (Festival FLD 23).

KARL MARX

Gândirea (Encyclopédie Sonore – Hachette – 320 E 048).

UNE LARME DU DIABLE (O lacrimă a diavolului) de Théophile Gautier, înregistrare radiofonică în regia lui

René Clair. Interpreţi: Gérard Philipe, Danièle Delorme şi Marcelle Derrien.

LITERATURA PENTRU COPII LE PETIT PRINCE (Micul prinf)

De Saint-Exupéry, Gérard Philipe şi Georges Poujouly (Festival FLD 22).

PIERRE ET LE LOUP (Petricà şi lupul)

De S. Prokofiev („Chant du monde", L.D. 8187).

LA VIE DE MOZART (Viaţa lui Mozart) De Georges Duhamel – „Le petit ménestrel" (Adès ALB 10).

FANFAN LA TULIPE

„Le petit ménestrel" (Adès ALB 4).

DON QUICHOTTE

„Le petit ménestrel (Adès ALB 28).

LA BELLE AU BOIS DORMANT (Frumoasa din pădurea adormită)

(Encyclopédie Sonore – Hachette, 320 E 845).

CUPRINS

1

1922 – 1945:

ÎNGERUL LUI GIRAUDOUX 15

Mme Philip, Marc Allégret, Claude Dauphin, Louis Ducreux, Germaine Mentero, Svetlana Pitoëff, Alain Resnais, André Roussin, Henri Alekan, Georges Beaume, Douking, Jaques Hébertot, Georges Riquier, Jaques Marcerou, Georges Le Roy, Georges Perros.

2
DE LA… AVENTURA FANTASTICÀ” LA „inDRÂCITUL” 47
Jaques Sigurd, Georges Lacombe, Lucienne Wattier, Roger Stéphane, René Laporte, Georges Vitaly, Margo Lion, Georges Annenkov, Alyette Samazeuilh, René Clair, Rosine Dela-mare, Alain Resnais, Micheline Presle, Michel Kelber.
3
GÉRARD PHILIPE VÀZUT DE MARIA CASARÈS 75
4
1947 – 1950
„CÂT E DE GREU SA DEVII OM”… 83 Georges Annenkov, Christian Jaques, Renée Faure, Georges Vitaly, Henri Pichette, Adrienne Monnier, Roger Blin, Jacques Deval, Claude Genia, Henri Alekan, Georges Annenkov, Michel Kelber, Georges Sadoul, René Clair, Marcel Carné.
5
1950 – 1952:
CIDUL 114
Léon Gischia, Jean Vilar, Françoise Spira, Georges Beaume, Maurice Coussonneau, Aly-ette Samazeuilh, Morvan Lebesque, Maurice Jarre, J.-P. Moulinot, René Clair, Georges Ri-quier, Robert Kemp, Georges Léon, Silvia Mon fort, Mme Alli velature.
6
PRIMĂVARA T.N.P.-ului 153
Françoise Spira, Robert Kemp, Morvan Lebesque, Maurice Coussonneau, Jean Vilar, François Mauriac, Jaques Lemarchand, Germaine Monterò, Édouard Pignon, Georges An-nenkov, Henri Pichette, Maurice Jarre, Calder, Pierre Savron, Maurice Saillet, Robert Kemp, Léon Gischia, Georges Riquier, J.-J. Gautier, Georges Wilson, Roland Monod, Daniel Sorano, Monique Mélinând, Georges Beaume, Jacques Doucet.
7
ACTOR ŞI OM 191
Georges Sadoul, Rosine Delamare, Silvia Mon-fort, Michel André, André Roussin, René Clair, Robert Postée, Yves Robert, Louis Arbessier, Bernard Blier, Simone Renant, Claude Roy, Docteur Pierre Vellay.

8
MESERIA DE ACTOR
Serge Reggiani, Morvan Lebesque, Michel Fontayne, Lucien Arnaud, Alain Resnais, René Clair, Yves Boisset, Béatrix Dussane.
229
9
CETĂŢEAN
Henri Pichette, Claude Roy, Vercors, Alain Resnais, Jean Conilh, Emmanuel d'Astier, Georges Sadoul, Georges Wilson, Georges An-nenkov, Georges Riquier, Jean Vilar, Bernard Blier, Jean Darcante, Fernand Gravey, Louis Arbessier, Robert Sardrey, Simone Renant, Yves Robert, André Valmy, Michel Fontayne, Guy Dumur, Claude Choublier, Gerbal, Edouardo Pignon.
10
FANFAN-LA-TULIPE ŞI CEEA CE A URMAT 265
Christian Jaque, Geneviève Page, Jean-Marc Tennenberg, Daniel Anselme, Zanie Campan, Georges Sadoul, René Clément, Claude Mauriac, Germaine Montero, Claude Autant-Lara, Georges Annenkov, Henri Alekan, René Clair, Michèle Morgan, Georges Sadoul, Christian Matras, Serge Vallin, Joris Ivens, Rosine Delamare, Françoise Rosay, Roger Vadim, Luis Buñuel.
UN PERSONAJ CREAT DE-A LUNGUL A DOUĂZECI DE FILME de Georges Sadoul
11
12
ZILELE DE LA RAMATUELLE, de Vercors.
317
339
13
DE LA „RICHARD AL II-LEA" LA „CU DRAGOSTEA NU-I DE GLUMIT" 352
Léon Gischia, Robert Kemp, J.-J. Gautier, Morvan Lebesque, Daniel Ivernel, Georges Wilson, Rosine Delamare, Maurice Coussonneau, Serge Vallin, Maurice Jarre, Adrienne Monnier, Geneviève Page, Jacques Lemar-chand, Claudine Chonez, René Clair, Édouard Pignon, Suzanne Flon, Sylvie, Serge Reggiani, Max Favalelli, Aragón.
14

NOIEMBRIE 1959 393
Docteur Pierre Vellay, Jean Vilar, Aragón, P.-A. Touchard, François Mauriac, Vercors, Henri Pichette, Claude Roy, Christian Mégret, Morvan Lebesque, René Clair.
15
E DIN NOU IULIE ŞI NE ÎNTOARCEM LA
AVIGNON de Agnès Varda 41.)
16
A VORBI DESPRE EL, de Henri Pichette… 416
Filmografie 423
Teatrografie 431
Discografie 435
Apărut 1969. Coli de tipar 18, 33. Planşe tiefdruck 18. C.Z. pentru bibliotecile mari 7 78 92 C.Z. pentru bibliotecile mici 7.78.92 Combinatul Poligrafic „Casa Scânteii”, Piaţa Scânteii 1, Bucureşti, Republica Socialista România Comanda nr. 90 325